

**WILMAR CONTE**

**A TÚNICA INCONSÚTIL DE JORGE DE LIMA:  
MODERNISMO, MODERNIDADE  
E POESIA ESPIRITUALISTA**

**Dissertação apresentada ao Curso de  
Pós-Graduação em Letras, Setor de  
Ciências Humanas, Letras e Artes da  
Universidade Federal do Paraná, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Mestre em Letras.**

**Professor Orientador: Dr. Édison José da  
Costa**

**CURITIBA**

**2002**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

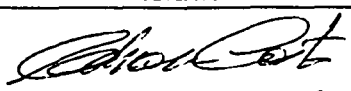
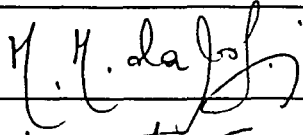
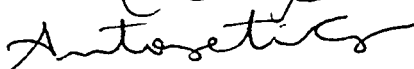
## P A R E C E R

Defesa de dissertação do mestrando WILMAR CONTE para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados Édison José da Costa, Marta Moraes da Costa e Antonio Donizeti da Cruz argüíram, nesta data, o candidato, o qual apresentou a dissertação:

***“A TÚNICA INCONSÚTIL DE JORGE DE LIMA: MODERNISMO, MODERNIDADE E POESIA ESPIRITUALISTA”***

Procedida a argüição segundo o protocolo aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que o candidato está apto ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	Conceito
Édison José da Costa		B
Marta Moraes da Costa		B
Antonio Donizeti da Cruz		B

Curitiba, 28 de novembro de 2002.




Prof.<sup>a</sup> Marilene Weinhardt  
Coordenadora



  
Dr. Edison José Costa

Dr.<sup>a</sup> Marta Morais da Costa

  
Dr. Antonio Donizeti da Cruz

  
Wilmar Conte

Com carinho,  
Para a esposa, Eni  
e  
Para a filha, Vanessa

## AGRADECIMENTOS

Há pessoas que nos contagiam com suas presenças: algumas chegam, permanecem alguns momentos e saem, ficando apenas o silêncio da lembrança; outras, tornam-se nossas companheiras de jornada. Por isso, somos um pouco de cada uma dessas presenças e ausências.

Desta forma, quero expressar minha gratidão...

Ao Professor Dr. Édison José da Costa – Orientador: Desde a elaboração do projeto, sempre estive à disposição, orientando, sugerindo, incentivando.

Às Professoras: Dra. Marta Moraes da Costa e Dra. Anamaria Filizola.

Ao Professor: Dr. Fernando Cerisara Gil.

Aos colegas de trabalho da Escola de Educação Básica “Rui Barbosa,” pela compreensão que tiveram durante minhas ausências.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO .....</b>	<b>v</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>vi</b>
<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>2 MODERNISMO E MODERNIDADE .....</b>	<b>8</b>
<b>3 A POESIA ESPIRITUALISTA DOS ANOS 30.....</b>	<b>29</b>
<b>4 A TÚNICA INCONSÚTIL.....</b>	<b>61</b>
<b>4 CONCLUSÃO .....</b>	<b>87</b>
<b>4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>90</b>

## RESUMO

Este trabalho dedica-se a estudar *A Túnica Inconsútil* (1938), de Jorge de Lima, na medida em que ela puder ser considerada representante da poesia espiritualista brasileira dos anos 30 do século passado. Traça, inicialmente, uma abordagem sucinta a respeito de questões relacionadas com a Modernidade cultural e literária. Essa abordagem tem como objetivo a busca de uma caracterização dos termos Modernismo e Modernidade. Para isso, faz uma reflexão sobre estes termos com base nas mudanças que se manifestam tanto nas estruturas sociais quanto nas artes. Em seguida, focaliza a evolução da literatura brasileira, durante a qual demonstra-se a existência de uma corrente espiritualista. Essa poesia se manifesta de forma mais expressiva, em nosso Modernismo, na década de 30. O estudo mostra que a espiritualidade, na poesia de *A Túnica Inconsútil*, é de índole religiosa católica, que provém de fonte bíblica, na qual o poeta se inspira. O processo de montagem dos poemas segue uma estrutura semelhante ao versículo bíblico. Tudo se reveste de sentido sagrado: o emprego de imagens e símbolos litúrgicos, às vezes resulta na construção da fábula ou da parábola bíblica; a linguagem místico-religiosa confere ao poeta certo estatuto profético, que desempenha uma missão, ajudando criar um clima de mistério que perpassa em cada um dos poemas. A análise sobre os elementos poéticos mostra que *A Túnica Inconsútil* pode ser inserida num projeto de modernidade. A manipulação de símbolos e imagens, durante a qual o poeta transmuta a função que eles possuem, atribuindo-lhes um novo significado, tem em vista a construção poética, que aponta para um plano de realidade transcendente. A transmutação de função dos objetos decorre de processos por associação de idéias, antíteses, enumerações, mas não obedece a uma ordem lógica. É desses processos que brota a poesia do subconsciente e que os surrealistas valorizam como forma de inspiração. Devido a essa natureza donde fluem, muitos poemas se tornam herméticos, identificando-se com os postulados da lírica contemporânea. Jorge de Lima é um poeta com os olhos voltados para a realidade de seu tempo; *A Túnica Inconsútil* empreende uma descida até o mundo onde se travam as lutas entre os homens, e se torna uma ponte entre esse mundo e a unidade divina. Daí a razão de apontar que essa poesia se insere nos postulados da Modernidade, partindo-se do conceito de que a arte circunscreve o *contingente* e o *eterno*. Esse casamento pode ser observado em *A Túnica Inconsútil*, cujos elementos figurativos são tomados da natureza trivial, mas no plano poético perdem qualquer contorno espacial e temporal, como acontece, por exemplo, no poema - *O Grande Desastre Aéreo de Ontem*. E é sob esse despojamento de toda a realidade histórica que a linguagem assume uma dimensão universal. O caráter universal dessa poesia, deve-se, também, à viagem que o poeta faz ao encontro de nossas tradições pela via das escrituras bíblicas. Assim, é exatamente por essa linha de discurso místico-religioso, com o qual Jorge de Lima poetiza em *A Túnica Inconsútil*, que ele situa essa poesia na tradicional corrente literária européia, da qual somos herdeiros.

## ABSTRACT

This work is devoted to study *A Túnica Inconsútil* (1938), of Jorge de Lima, in the measure in that can be considered representative of the Brazilian spiritualistic poetry of the thirties of last century. It traces initially, a brief approach regarding subjects related with the cultural and literary Modernity. This approach has as objective the search of a characterization of the terms Modernism and Modernity. For that, it makes a reflection on these terms with base in the changes that show so much in the social structures as in the arts. Next, focus the evolution of the Brazilian literature, during which the existence of a spiritualistic current is demonstrated. This poetry shows in a more expressive way, in our Modernism, in the decade of 30. The study shows that the spirituality, of the poetry *A Túnica Inconsútil*, is of Catholic religious nature that caters of biblical source, in which the poet is inspired. The assembly process the poems follows a structure similar to the biblical verse. Everything is covered of sacred sense: the use of images and liturgical symbols, it something results in the construction of the fable or the biblical parable; the language mystic-religious checks the poet certain prophetic statute, that it carries out a mission, helping to create a mysterious climate that go in each one of the poems. The analysis on the poetic elements shows that *A Túnica Inconsútil* can be inserted in a modernity project. The manipulation of the symbols and images, during the one which the poet change the function that they possess, attributing them a new meaning, it has in mind the poetic construction, that points for a plan of transcendent reality. The transmutation of function of the object elapses of processes for association of ideas, antitheses, enumeration, but it doesn't obey a logical order. It is of those processes that it sprouts the poetry of the subconscious and that the surrealists value as inspiration form. Due to that nature from where they flow, many poems become hermetic, identifying with the contemporary postulates of the lyrical. Jorge de Lima is a poet with the eyes gone back to the reality of his time; *A Túnica Inconsútil* undertakes a gone down until the world where the fights are joined among the men, and it becomes a bridge between the world and the divine unit. This is the reason of aiming that this poetry interferes in the postulates of the Modernity, going of the concept that the art bounds the contingent and the eternal. That marriage can be observed in *A Túnica Inconsútil*, whose figurative elements are taken of the trivial nature, but in the poetic plan they lose any space and the temporary contour, as it happens, for example, in the poem – *O grande Desastre Aéreo de Ontem*. And it is under that divestment of all the historical reality that the language assumes an universal dimension. The universal character of this poetry, is also due, the trip that the poet does to the encounter of our tradition through the biblical writings. Thus, it is exactly for that line of speech mystic-religious, with which Jorge de Lima in *A Túnica Inconsútil*, that he places this poetry in the traditional European literary current, of the which we are heirs.



## INTRODUÇÃO

Muitas pesquisas já tem sido realizadas sobre a produção literária de Jorge de Lima. E parece que um dos fatores positivos de tais pesquisas é que, ao elucidar dúvidas que se mostram em relação à obra, acaba abrindo novas lacunas, e estas constituem desafios à investigação. Jorge de Lima é um desses casos em que o convite à investigação sempre leva a novas descobertas. Acredita-se que isto seja válido para entender a obra de todo o grande escritor, encaixe-se ele nesta ou naquela corrente literária.

Segundo Habermas, “a obra autêntica está radicalmente ligada ao momento em que nasce.”<sup>1</sup> Por essa razão, há necessidade de estudos que desejem conhecer melhor o pensamento de escritores que procuram, como Jorge de Lima, refletir uma postura poética sobre a sua contemporaneidade.

De fato, quando investigamos a obra de um escritor situado no âmbito do Modernismo, nossa tendência é resolver um exercício que, de certa forma, foi convencionado pela tradição: verificar que valores orientam a obra e se os mesmos estabelecem nexos com os postulados do movimento. Mas isso nem sempre constitui um exercício fácil. Ocorre que a história do Modernismo, devido ao caráter multiforme que apresenta, não parece ter sido escrita de forma completa ainda. Daí a sensação de que certas produções literárias soem como um corpo estranho dentro do Modernismo. Por outro lado, essas produções despertam curiosidade, tornando-se alvo de investigação.

Jorge de Lima aparece no corpo do nosso Modernismo como o poeta que, pelo seu estilo singular, começou a ser tido em grande consideração desde suas primeiras produções. Sua poesia marca um tipo de modernidade em que o tratamento dado aos temas se afasta de certas orientações adotadas por outros poetas de sua época.

Com certeza, essa atitude poética explica o grande interesse pela leitura que sua obra despertou, da qual resultou tantas pesquisas. Ainda hoje o poeta continua sendo muito lido e um enigma a ser desvendado. Conforme comenta Mário de Andrade, “Jorge de Lima é um mundo de contradições por explicar e de dificuldades a resolver.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>. HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. trad. de Ana Maria Bernardo e outros. Lisboa: Dom Quixote, 1990. p. 21.

<sup>2</sup>. ANDRADE, Mário de. A túnica inconsútil. In: LIMA, Jorge de. **Poesia completa**. (Org. Alexei Bueno) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 86.

Levados por leituras de sua extensa obra, tomamos o recado de Mário como um convite que pede que nos embrenhemos no mundo *poético* de Jorge de Lima. Alertados sobre as *dificuldades* que iríamos enfrentar, como é comum no estudo da obra de todo o grande escritor, buscamos apoio em pesquisas realizadas sobre o poeta, a fim de orientar nossa investigação.

Jorge de Lima abre, em *A Túnica Inconsútil*, publicada em 1938, um curioso tipo de poesia espiritualista, na qual o fervor religioso alia-se à matéria poética. Em virtude disso, essa poesia chama a atenção por inserir, no corpo do Modernismo, elementos de uma natureza nova. Daí a razão desta pesquisa se voltar ao estudo dessa obra.

Ao que tudo indica, essa novidade é um aprofundamento das experiências da poesia de fundo espiritualista que já vinha sendo cultivada em suas obras anteriores. Ao materializar o ideal poético, Jorge de Lima insere em *A Túnica Inconsútil* a prática social da doutrina católica. Essa atitude cria um ambiente de fraternidade. Por essa razão, o poeta se coloca entre os espiritualistas de orientação social.

Dentre os trabalhos de pesquisa realizados sobre Jorge de Lima, é possível observar alguns pontos em comum.

Antônio Rangel Bandeira, em *Jorge de Lima: O Roteiro de uma Contradição*, realiza uma espécie de radiografia sobre a vida literária do poeta. Muito sugestivo o título que Bandeira conferiu à obra. Se ela apresenta contradições, parece que isto se deve ao fato de o poeta apresentar um estilo versátil, permitindo que sua poesia incorporasse experiências de várias tendências literárias, com as quais ele conviveu. É um dos nossos poetas modernistas marcado pelo maior número de influências de correntes literárias. Basta ver que a produção literária cobre meio século da vida de Jorge de Lima.

O estudo de Bandeira é muito esclarecedor. Mais de três décadas separam *A Túnica Inconsútil* dos primeiros livros do poeta. E estudar Jorge de Lima implica um exercício de leitura que acompanhe sua trajetória literária. É voz corrente que a obra limiana está marcada por fases. Contudo, há nela um elemento permanente: sua poesia opera uma descida ao mundo para encontrar o homem.

Jorge de Lima, diz Bandeira, é movido pelo estado de consciência que o leva a dedicar-se às causas humanas. O sentido de compromisso com o homem é marcador de modernidade. Desde seus primeiros trabalhos evidencia-se a ligação com a produção literária popular. Com o passar do tempo, o amadurecimento das experiências despertam, no poeta, a necessidade de busca de independência artística. Este caminho marca a

passagem da literatura de caráter particular para o universal, e *A Túnica Inconsútil* é uma destas realizações.

*O Roteiro de uma Contradição* aponta esse tópico da passagem da poesia que se constrói sobre a superfície do mundo sensível, das coisas circundantes, para o universo transcendente do mistério. Porém, em seu estudo, Bandeira não se detém em particularidades em relação a *A Túnica Inconsútil*; refere-se à obra como um momento em que a mão do poeta é regida pela *Grande mão* divina. Afirma que a fonte *ostensiva* dessa poesia é a *Bíblia*, mas que os poemas comportam contrastes, que vão do *convencional* de certos *símbolos litúrgicos* às belas construções poéticas, das quais resultam novas imagens, como as que se tornam visíveis nos poemas: *A Ave*, *O Grande Desastre Aéreo de Ontem*, entre outros.

Num outro momento, Luiz Santa Cruz, em seu estudo intitulado – *Apresentação de Jorge de Lima*, reconstitui os principais fatos históricos situados à época em que o poeta nasceu. Mostra então que a obra limiana possui uma dimensão sociológica e que, para compreendê-la, deve-se levar em conta a evidência dos fatos. Dotado de um estilo versátil, o poeta incorpora à obra as milhares de vozes de uma civilização marcada por tantos acontecimentos. Isto traduz a idéia de compromisso da literatura com o homem, como foi apontada por Antônio R. Bandeira, e aqui reforçada por Luiz S. Cruz, o que se constitui em um dos fatores modernistas na poesia de Jorge de Lima.

A espiritualidade, de índole católica, que marca a obra do autor de *A Túnica Inconsútil* provém de suas origens. Nela o poeta retrata o desejo de ver realizado um tipo de convivência humana conforme sua formação. À medida que desenvolve luta nessa direção, a teoria e a prática cristãs se tornam um roteiro de uma obra aliada à justiça social, à fraternidade e ao desejo de uma vida total. Neste sentido, o poeta se torna uma das maiores vozes a restaurar, poeticamente, valores católicos em nosso Modernismo. Isto confirma a idéia de Luiz S. Cruz, que diz que *A Túnica Inconsútil* faz renascer valores católicos, dos quais resultam uma “poética modernista” capaz “de projetar o homem em seu plano eterno.”<sup>1</sup>

Dependendo da ênfase dada aos elementos estudados na obra, há diferentes caminhos que levam a compreender a poesia de Jorge de Lima. Em vários estudos, tem-se observado que, na maioria das vezes, sua poesia é focalizada sob o ponto de vista de

---

<sup>1</sup>. CRUZ, Luiz Santa. *Jorge de Lima: poesia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1963. p. 17.

um processo de amadurecimento. Se as coisas são retiradas de seus contextos naturais para compor o poema, depois elas são reduzidas ao essencial, tanto no plano dos temas quanto das palavras. De tal maneira que, ao deixarem o universo da experiência comum, essas coisas criam seu espaço poético, como ocorre com as imaginárias *Ilhas de Karakantá*.

Roger Bastide, em *Estudos Sobre a Poesia Religiosa Brasileira*, dedica excelente artigo à poesia religiosa de Jorge de Lima. Antes de focar os processos empregados na construção do verso de *A Túnica Inconsútil*, ele mostra todo o caminho que a poesia percorre na fase regional, durante o qual manifestam-se formas de religiosidade popular.

Maria Luísa Ramos nos conduz ao interior da obra de Jorge de Lima, através de um longo exercício de análise sobre o *estilo poético*. Ramos acompanha, também, em seu estudo de análise, a evolução da obra limiana, e isso mostra o processo de transformação que se vai operando na expressão poética.

Assim, tanto Roger Bastide quanto Maria L. Ramos, seguindo a trilha da evolução literária, introduz-nos no mundo transcendente das experiências místico-religiosas da poesia de Jorge de Lima. Enquanto aquele se volta ao estudo dos processos empregados na montagem do verso de *A Túnica Inconsútil*, esta, a partir de uma análise dos recursos estilísticos, arrola os símbolos e as expressões que se repetem com mais insistência no conjunto de toda a obra limiana.

Em relação a *A Túnica Inconsútil*, as pesquisas consultadas e citadas aqui, cada uma à sua maneira, destaca certos aspectos comuns sobre a obra, tais como o caráter bíblico da linguagem, o emprego de imagens e símbolos sagrados na construção do verso, o cultivo da fábula, da parábola, entre outros. Mas, parece que nenhum dos autores se detém num trabalho de análise específico sobre a obra, embora todos confirmem o caráter modernista dessa poesia. Mário de Andrade, em seu artigo – *A Túnica Inconsútil*, afirma que o poeta insere nela toda a temática da *poesia contemporânea*.

Sobre o apontamento de Mário, há que se chamar a atenção para a atitude de coerência que o poeta manteve no trato dos temas: sempre atento à investigação, parece que ele nunca os tratou fora dos dogmas de sua fé em Deus. Assim, essa certeza de uma vivência na Graça permitiu-lhe fundir elementos de natureza diferente: religião e arte, para obter uma poesia que é, ao mesmo tempo, a manifestação estética da palavra e uma mensagem divina.

Com efeito, os estudos apontados sobre Jorge de Lima trazem uma contribuição de grande interesse para a compreensão de sua poesia. O que se observa, no entanto, é que

esses estudos detêm-se num enfoque voltado mais para uma visão histórico-sociológica da obra, inserida num processo de mudanças, do que um enfoque propriamente estético. Isso também parece encerrar idéia de modernismo, uma vez que o poeta sempre esteve em dia com a expressão de seu tempo, e também na medida em que sua poesia é capaz de mostrar aspectos sobre a cultura brasileira.

Assim sendo, é em face desse quadro que este trabalho propõe-se a focalizar o movimento de *Reação Espiritualista* na literatura brasileira nos anos 20 e 30 do século passado. Para isso, contextualiza o Modernismo literário relacionado ao momento político-social até a década de 30, a fim de identificar a origem e as influências que motivaram a existência desse movimento poético. Essa poesia escolhe *A Túnica Inconsútil* como representante da Corrente Espiritualista, por representar um momento significativo dessa produção. Através da análise da obra procura-se demonstrar em que sentido os valores inseridos nessa poesia se relacionam com a modernidade.

Vê-se que Jorge de Lima é um poeta que manifesta compromisso com a arte. E o sentimento da necessidade de renovação da expressão poética pode conter tanto uma teorização sobre o Modernismo quanto sobre a Modernidade. Mas isso pode ser apenas uma vinheta no conjunto de possibilidades, das quais o poeta dispõe, para manifestar atitudes modernistas. É que o Modernismo é um movimento de natureza complexa, comportando uma variedade de opiniões e explicações. Neste sentido, parece que não se pode esperar obter respostas definitivas sobre sua natureza. Mais importante sugere ser a busca de reflexão sobre as várias teorias difundidas, as quais possam apontar uma possibilidade de compreensão do mundo das artes do nosso tempo. Por isso este estudo faz uma reflexão sobre o sentido de Modernismo e Modernidade, sustentado por idéias de alguns teóricos do movimento.

O sentido de Modernidade parte de um enfoque sobre o conceito de arte desenvolvido por Baudelaire. Apóia-se, sobretudo, nos estudos realizados por Walter Benjamin sobre a obra baudelaireana, que mostra que o conceito de arte instaurado pela Modernidade é decorrente de uma nova postura que o artista assume perante o mundo. O papel do artista pode ser visto na obra - *As Flores do Mal*. No poema - *Bênção*, Baudelaire mostra que o *Poeta* é uma espécie de ungido que tem um destino superior às relações humanas, mas que colhe seus motivos artísticos no próprio mundo cotidiano. Assim, Modernidade associa-se à idéia de atualidade, conforme também se reporta Frederick R. Karl na obra - *O Moderno e o Modernismo*.

Por sua vez, o Modernismo está associado à idéia de movimento. Apresenta como cenário de fundo as manifestações de inconformismo inauguradas pelo Romantismo, com repercussões tanto nas artes como nas estruturas sociais. Para os teóricos, Karl e Everdell, as primeiras manifestações do Modernismo datam do início do século XIX. Neste sentido, torna-se evidente que o movimento abarca uma ampla variedade de movimentos, mantendo conexão com todos eles, mas com a consciência de tê-los ultrapassado. Esse enfoque mostra que estamos diante de um fenômeno que abrange o mundo de forma total. Assim, tudo indica que quando levantamos questões sobre a natureza do Modernismo, somos tentados a lançar um olhar sobre as relações que ele mantém com as diferentes áreas da cultura.

Por isso, neste capítulo, parece-nos fundamental propor uma reflexão sobre o Modernismo como um movimento motivador de mudanças de ordem espiritual e social. Porque, em relação às artes na Modernidade, deve-se lembrar que o artista está embrenhado entre as *multidões*, conforme nos lembra Baudelaire. E à medida que se processam mudanças na esfera social, elas se tornam sensíveis às artes.

É no ritmo em que as mudanças se sucedem no tempo que tomamos conhecimento de uma série de fatos ligados ao Modernismo. E parece que mudanças de grandes proporções são devidas ao surgimento das vanguardas artísticas e literárias no início do século XX, cujos efeitos motivaram novos rumos ao movimento modernista. O vanguardismo abriu caminho para a pesquisa estética, da qual resultou a descobertas de novos recursos expressivos. Deve-se assinalar, também, que o *espírito de pesquisa* foi o passaporte para que o artista *conquistasse liberdade de expressão*, de que fala Mário de Andrade na conhecida conferência de 1942 – *O Movimento Modernista*.

Assim, no interior do nosso Modernismo, é possível perceber diferentes posturas entre os escritores, e isto deu origem a dois grupos poéticos distintos no eixo São Paulo X Rio de Janeiro: o grupo revolucionário paulista e o grupo reacionário carioca. Enquanto aquele adotou uma postura poética que se caracteriza pela ruptura com o formalismo que marcou as artes que o precedeu, este se posicionou na defesa de uma poesia que se renova, na base da evolução, sem rupturas drásticas com o passado. E é com este último grupo que se identificam vários poetas ligados à *Corrente Espiritualista*, sobre a qual está voltado o eixo de estudo deste segundo capítulo.

A postura adotada pelos poetas espiritualistas sugere a defesa de uma poesia na qual não se deixa perder certos valores consagrados pela tradição. Neste sentido, deseja-se

investigar que valores Jorge de Lima atualiza em sua poesia, e se os mesmos respondem a propostas do Modernismo. Mas parece que a poesia imbuída de valores espirituais tem raízes em nosso passado colonial. Alceu Amoroso Lima, em *A Reação Espiritualista*, aponta que a espiritualidade, em nossa literatura, identifica-se com o trabalho dos *missionários jesuítas*; Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, também aponta que, na maioria de nossos poetas românticos, prevalece o *sentimento religioso*. Por isso, faz-se uma leitura sobre nossos movimentos literários, a fim de verificar a possibilidade desse viés espiritualista se ter mantido vivo nos diferentes momentos da evolução de nossa literatura.

Essa leitura é fundamental para compreender as razões que motivaram a afirmação da *Corrente Espiritualista* no Modernismo brasileiro. O grupo teve sede no Rio de Janeiro e em 1927 fundou a revista *Festa* – órgão divulgador das idéias de vários colaboradores espiritualistas e católicos. Parece que esse grupo reivindicava uma forma de poesia que se identificava moderna à sua maneira, conforme se pode ver em alguns poeta, tais como: Tasso da Silveira, Augusto Frederico Schmidt, na década de 20, a quem vieram se somar, Jorge de Lima e Murilo Mendes, convertidos ao catolicismo na segunda fase modernista.

Na década de 30, há, em relação a estes poetas, o cultivo de uma poesia espiritualista de índole católica. E isso pode ser visto de forma bastante clara em *A Túnica Inconsútil*, razão pela qual o terceiro capítulo dedica-se ao estudo desta poesia. Procede-se a uma análise da obra, a fim de verificar valores nela inseridos e que se identificam com a modernidade.

## MODERNISMO E MODERNIDADE

A história da atividade humana se caracteriza pela dinâmica de suas relações nas quais materializam-se novos progressos científicos, novos valores, novas experiências, novos estilos. É um contínuo processo de superação daquilo que se apresenta como ultrapassado num determinado período. É neste sentido que no estudo da Literatura recorre-se à periodização para marcar o estado de consciência que cada época toma de si mesma. Este estado de consciência transmite uma visão da postura que o escritor adota perante o mundo de seu tempo. Neste sentido, o escritor não é apenas o indivíduo que exprime sua originalidade, mas é alguém que desempenha um papel social que corresponde ao panorama sob o qual se inscreve a dinâmica das relações entre os homens.

À primeira vista, não haveria dúvida de que as contradições sociais sempre tenham constituído os “avatares do escritor”<sup>1</sup>, visto “que a linguagem está no centro de toda a atividade humana.”<sup>2</sup> Porém, a linguagem escrita, por muitos séculos, esteve sob o domínio do clero e da nobreza em toda a Europa. Tudo o que o escritor produzia era destinado aos seus pares. A escrita era uma forma de transmitir e manter ideologias, uma vez que a sociedade ostentava um equilíbrio entre os valores materiais e espirituais. O escritor exercia seu ofício com tranqüilidade, tendo em vista que a escrita versava sobre lugares comuns, apresentava “valores eternos e idéias apriorísticas.”<sup>3</sup> Ele era visto como gênio e era subvencionado pela ideologia dominante, logo, era preciso que a literatura que ele produzisse estivesse a serviço da espiritualidade, que corresponde à casta à qual se dirige - o clero e a nobreza.

Numa sociedade com sua população analfabeta, sistema de educação precário, economia fragmentada, meios de comunicação raros e lentos, a literatura não provocará nenhum efeito sobre o público pois este é nulo. Fatores culturais, econômicos, políticos, religiosos e metafísicos são tidos como escusos em relação à pessoa humana. As mudanças nem são imaginadas, visto que os elementos temporal e espiritual se confundem num eterno presente.

---

<sup>1</sup>. SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** trad. Carlos Felipe Moisés. 2 ed. São Paulo: Ática, 1993. p. 66.

<sup>2</sup>.SEVCENCO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 19

<sup>3</sup>.SARTRE, op. cit., p. 69.



A situação que caracteriza a existência de um restrito público real em relação ao escritor perdurou muitos séculos. Se fosse possível estabelecer um marco divisório motivador de mudanças nos procedimentos do escritor, bem como nos hábitos do público, poder-se-ia considerar o século XVIII. Ao período que o antecede chamariamos mundo clássico; ao que o sucede, romântico.

Inserido no universo clássico, cujo emblema é a expressão da harmonia e do equilíbrio entre o homem e a sociedade, o escritor produz uma literatura que olha de cima para baixo, isto é, o reflexo da classe requintada. Ele prefigura seu público e lhe dirige palavras que exprimem valores já existentes conforme o modelo. Perante a sociedade hierarquizada, o escritor responde apenas a certa demanda de que se vê investido: refletir o bom senso ditado pela ideologia monárquico-cristã, dentro dos princípios da verdade absoluta estatuída. Neste panorama, o livro é um espelho que reflete o mundo “em harmonia com o seu tempo”<sup>4</sup> e o escritor cumpre a função de “historiador do imaginário.”<sup>5</sup> Mas essa postura do escritor, diante do mundo, dissimula e limita a “capacidade de observar diretamente a vida”, bem como proporciona uma visão “superficial tanto da natureza exterior quanto humana.”<sup>6</sup> É uma atitude própria de um mediador que coloca a palavra (subjéctiva) entre o leitor e o objeto. É a palavra já pensada através da qual ele se entrega em pensamento ao leitor – seu público real. Para esse contingente a literatura reflete a imagem de um mundo ideal. Ao escritor basta apresentar à sociedade letrada a sua própria imagem, imitando modelos maravilhosos baseados em receitas, regras e costumes.

Isto não significa que a literatura veicule um discurso neutro. Ocorre que a massa a quem o discurso também se dirige é iletrada. Incapaz, portanto, de se constituir em apelo. O escritor fala dela, porém não com ela. Seu nível de consciência não vai além de sua própria situação. Resultado: triunfo da ideologia dominante.

É no ritmo em que o poder exercido pela nobreza vai enfraquecendo que é possível verificar mudanças na relação entre o escritor e a sociedade. Para isso é preciso ir transpondo o terreno clássico e pisar em um novo território para que a literatura ganhe autonomia e se socialize ao mesmo tempo. É no âmbito do Romantismo que se dá a ascensão da burguesia, tanto classe social quanto público leitor emergente. Isto se deve ao

---

<sup>4</sup>. NIETZSCHE, Friedrich. As vantagens e os inconvenientes da história para a vida. In: \_\_\_\_\_. **Considerações intempestivas**. trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença, 1976. p. 181.

<sup>5</sup>. SARTRE, op. cit., p. 104.

<sup>6</sup>. CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v. 1. p. 51.

desenvolvimento da instrução, fator que suscitou novas ideologias. É, também, um tempo em que se dá a laicização do escritor. Sua história não é senão a do público que emerge no momento em que começam a se processar modificações na sociedade. Justifica-se, desta forma, a criação literária pela presença de um público esclarecido. O escritor não produzirá para uma classe apenas, passa a ser solicitado pelo público com quem se identifica. Ele nada teme ao aguçar a consciência das novas classes. Ao contrário, é uma das possibilidades de livrar o homem do peso que a sociedade dominante exerceu sobre ele. A escrita passa a ser um instrumento formador de novas consciências, pois nela veiculam tensões que permeiam a sociedade, e o leitor estabelece um diálogo com o texto.

A configuração teórica que aponta o momento em que emerge o público leitor parece constituir um dado importante para determinar a época em que a Literatura passa a ser denominada moderna.

Pode-se entender melhor o processo de modernização a partir do século XVIII com a Revolução Francesa, passando pelo Iluminismo. Este processo se vai cristalizando em ritmo diverso, num constante vir-a-ser. A burguesia, que sofrera a opressão de uma ideologia imposta pela nobreza, ascende socialmente e passa a exigir sua “participação nos negócios do Estado.”<sup>7</sup> É neste panorama que o escritor vislumbra um aumento do público real emergente da classe oprimida. Embora as mudanças se processem de forma tímida e o escritor ainda seja visto sob a suspeita da imagem do gênio, “a multidão começava a se articular como público em amplas camadas sociais, onde a leitura havia se tornado hábito.”<sup>8</sup>

Com a emergência do leitor, a escrita abandona sua função promotora de espíritos ilustrados, inseridos numa sociedade integrada, refletora de lugares comuns, para se colocar a serviço de formar idéias e criticar estruturas. Os cânones, quando não se rompem, são postos em dúvida. O escritor percebe que na literatura tudo está por fazer; regras e princípios estão com ele, tudo são possibilidades. O presente é o momento que lhe pertence. Ele fala aos leitores e de suas classes, critica as instituições, as tradições, os governos, enfim, o contexto social de sua época. Intervém na vida pública e percebe que não precisa “beber” seus motivos e temas no “altar sagrado” da arte para exercer seu

---

<sup>7</sup>. SARTRE, op. cit., p. 78.

<sup>8</sup>. BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. trad. José Carlos Martins Barbosa e Emerson Alves Baptista. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 114.

ofício. Os valores espirituais estão presentes no turbilhão da rua e compete a ele intervir em cada circunstância particular.

Isto aponta para uma nova concepção de obra de arte. Na história da Literatura, sua significação vem marcada pela oposição entre: belo absoluto x belo relativo e temporal, arte imitação x arte criação, arte vinculada ao conhecimento e à verdade x arte expressão do sensível, arte com valor de culto sagrado x arte dessacralizada e exposta ao público.

Estas antíteses mostram que a arte se diferenciava em relação a outras esferas da atividade; era exercida “de forma autônoma” no que tange ao “aspecto específico de validade.”<sup>9</sup> Mas no momento em que se inicia o processo de ruptura do paradigma da arte antiga, põe-se em questão seu sentido de imitação de moldes clássicos, condicionada à visão de beleza absoluta e desligada do tempo; começa-se a aplicar critérios de beleza relativa determinada pela temporalidade. É o começo de uma época em que, segundo Habermas, “a partir dos meados do século XIX (...) o adjetivo *moderno* foi substantivado”<sup>10</sup> pela expressão Modernidade, à qual associa-se um novo conceito de arte.

Esse novo conceito de arte que a Modernidade instaura é decorrente de uma nova postura do artista perante o mundo. As bases para esse novo conceito podem ser encontradas em Baudelaire, para quem “a experiência estética fundia-se com a experiência histórica.”<sup>11</sup> Para isso “o homem do mundo”<sup>12</sup> desceu do Monte Olimpo e se foi associar à “multidão” agitada da cidade, onde “tudo está aberto e disponível.”<sup>13</sup> A cada ser o poeta imprime uma espécie de alma com a qual a sensibilidade poética entra em perfeita ressonância. Essa empatia com o “mundo” se torna fonte de inspiração.

Ao adotar a “multidão” como “um objeto novo na poesia”<sup>14</sup> Baudelaire abre as portas para a poesia moderna. Em sua peregrinação entre as *multidões* o poeta vai em busca do desconhecido no conhecido, do “poético no histórico,” do permanente “no transitório.”<sup>15</sup> Essa nova poesia reflete a atitude de um “poeta social”<sup>16</sup> responsável pela humanidade. Ele se enquadra no ritmo social como guia de todos os sentidos e formas

---

<sup>9</sup>. HABERMAS, op. cit., p. 30.

<sup>10</sup>. Ibid., p. 19.

<sup>11</sup>. Ibid., p. 20.

<sup>12</sup>. BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. (Org. Teixeira Coelho) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p. 16, (Coleção Literatura).

<sup>13</sup>. BENJAMIN, op. cit., p. 52.

<sup>14</sup>. Ibid., p. 56.

<sup>15</sup>. BAUDELAIRE, op. cit., p. 24.

<sup>16</sup>. BENJAMIN, op. cit., p. 21.

de amor, de loucura, de sofrimento, e faz de todas estas manifestações um ponto “de equilíbrio entre a arte e a vida.”<sup>17</sup>

Referência para a Modernidade passa a ser a obra de arte que não se quer como pura medida da realidade, mas que seja “uma criação auto-suficiente”<sup>18</sup> na qual a realidade multiforme seja um dos pólos do eixo que faz a ligação com o permanente. Se transparece alguns fios da realidade na obra, esses já se desprenderam do caráter objetivo que motivou sua constituição. No momento que a obra de arte se reveste do elemento contingente ela assume, também, um caráter de atualidade e, na Modernidade, o atual se torna frágil porque é *transitório*. Esta parece ser uma das razões por que Baudelaire viu a imagem do “herói” como “o verdadeiro objeto da modernidade.”<sup>19</sup> É que na ausência de qualquer modelo que assegure equilíbrio, surge a inquietação como resultado do estado precário de tudo que é trivial. O *herói* não escapa a essa radicalidade do tempo; ele é obrigado a buscar equilíbrio sobre as próprias rupturas. Daí a necessidade de um esforço sobre-humano para se manter no ritmo do tempo presente que não apresenta qualquer subsistência; o momento que surge se torna escorregadio. Mas parece ser para esse estado de precariedade que caracteriza a Modernidade e a que as ‘milhares de existências’ estão sujeitas que Baudelaire chama a atenção aos artistas de seu tempo sobre os temas: eles estão no ‘espetáculo da vida mundana e das milhares de existências desregradas que habitam os subterrâneos de uma grande cidade.’<sup>20</sup>

O poeta estava cheio de razão quando lançava seu grito sobre as novas experiências que deveriam compor o universo poético. Era uma maneira insubordinada e inconformada de se colocar diante da poesia letrada de sua época. Ele estava empenhado em encontrar a novidade em uma poesia cujo lirismo traduzisse a experiência vital que brota do mundo dos humanos. Baudelaire tinha certeza de que para operar a busca dessa novidade o poeta precisava ser uma espécie de enviado que tem certa missão a cumprir. O poema *Bênção de As Flores do Mal* abre com a seguinte imagem:

Quando por uma lei das potências supremas,  
O Poeta se apresenta neste mundo aborrido,  
Sua mãe espantada e cheia de blasfemas

---

<sup>17</sup>. COSTA, Flávio Moreira da. (Coor.) **Rimbaud: uma temporada no inferno & Iluminações**. trad. introdução e notas de Lêdo Ivo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. p. 37

<sup>18</sup>. FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. trad. Marise Curione e Dora Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 16.

<sup>19</sup>. BENJAMIN, op. cit., p. 73.

<sup>20</sup>. Ibid., p. 77.

Crispa as mão para Deus que a escuta condoído.<sup>21</sup>

Na passagem Baudelaire faz o anúncio do encontro do *Poeta* com o *mundo*. Mas esse encontro não se dá de forma harmônica; desencadeia uma reação como resultado da precariedade desse *mundo aborrido* que circunda o *Poeta*. Diante de tal impasse, o eu poético não se coloca numa atitude resignada perante ao *mundo*; adota uma postura deliberada de quem precisa vencer a fúria dessa espécie de monstro. Pode-se perceber que na maior parte do poema predomina um sentido de tragicidade que se manifesta na voz de um “eu” atolado no *spleen* e precisa ser arrancado daquele abismo. Enquanto o *Poeta* estiver no âmbito do *mundo aborrido*, ele

Sempre encontra a ambrosia e o néctar afogueado.

.....  
E no vinho e no pão que a vida lhe destina  
Vão misturando a cinza aos escarros nefastos.<sup>22</sup>

Mas o poeta sabe que seu propósito é vencer o *spleen*, no qual está mergulhado. Seu objetivo é a busca do ideal que transcende o real. Por isso sua persistência na tentativa de elevar-se acima do desdém mundano, não esconde certo sacrifício ritualizado, diz:

“Mas eu me embriagarei de nardo, incenso e mirra,  
E de genuflexões, de carnes e de vinho.”<sup>23</sup>

Com esse sacrifício, ele vai rompendo o casulo e, à medida que se eleva, comunica espiritualidade às coisas terrenas, conduzindo-as a uma dimensão de infinito. É o momento em que:

Para o céu, onde vislumbra um trono esplêndido,  
Seren o poeta eleva os braços piedosos,  
E os enormes clarões de seu espírito lícido  
Anulam-lhe a visão dos povos furiosos:<sup>24</sup>

Não há dúvida de que o estado de *espírito* do *poeta* se torna *lícido* após a vitória sobre os *povos furiosos*. Baudelaire mostra que a poesia verte das experiências do mundo

---

<sup>21</sup>. BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. trad. Pietro Nasseto. São Paulo: Martim Claret, 2001. p. 15.

<sup>22</sup>. Ibid., p. 16.

<sup>23</sup>. Id.

<sup>24</sup>. Ibid., p. 17.

autenticamente provado. O difícil é transformar os liames da convivência em experiências poéticas. Assim, a poesia não resulta de uma atividade gratuita; seu mecanismo atribui a idéia de que o poeta tem certa missão social a desempenhar:

Ordenar o universo inteiro e o tempo eterno.<sup>25</sup>

Uma nítida representação de um ser que possui um destino superior às relações humanas, mas que fica ‘emocionado com o espetáculo dessa multidão doentia, que traga a poeira das fábricas, inspira partículas de algodão, que se deixa penetrar pelo alvaiade, pelo mercúrio e todos os venenos usados na fabricação de obras-primas.’<sup>26</sup> Essa turba rude que se solda ao estado emocional do poeta, na verdade, acaba se dilacerando. Dela, resta apenas o dado e a matéria da obra. Tem-se a sensação de que o real esteja sendo negado. Ao contrário, ele continua vivo na obra poética, com a condição de que no centro dela está a primazia da linguagem.

Os traços do cotidiano, que dão suporte à poesia, não fazem do poeta um cronista relator de uma mimese, nem um moralista que tira lições para propor reforma social. O poeta, ao evocar o cotidiano, abre portas desconhecidas por onde faz passar o cotidiano para outro mundo. É como se ele realizasse uma espécie de mágica: ao manipular a linguagem, insere o mundo no papel em forma de palavra e assiste à sua transformação. A palavra poética é dotada de uma força infalível capaz de arrebatrar o mundo contingente. Na visão de Baudelaire, a poesia se reveste “do sagrado que não tolera o acaso.”<sup>27</sup> A palavra proferida pelo poeta causa um efeito de choque, dando a impressão que o mundo contingente é levado a uma espécie de recusa. Na verdade, a poesia continua sendo a “língua originária da humanidade,”<sup>28</sup> que fala do mundo dos homens e das coisas, porém não os trata de maneira objetiva. O mundo material é um filtro “pelo qual passa o transitório que se torna eterno.”<sup>29</sup> Apenas o caminho que liga o mundo material ao poético se torna mais distante. E essa distância é mediada pelas misteriosas “correspondências,” que se constituem em forças vivas da linguagem poética.

---

<sup>25</sup>. Id.

<sup>26</sup>. BENJAMIN, op. cit., p. 73.

<sup>27</sup>. PHILIPPE, Willemart. O conceito de modernidade em Baudelaire. In: **A questão da modernidade**. MUTRAN, H. Munira e CHIAMPI, Irlemar (Org.). Departamento de Letras Modernas FFLCH/USP, 1993. p. 51.

<sup>28</sup>. FRIEDRICH, op. cit., p. 31.

<sup>29</sup>. PHILIPPE, op. cit., p. 51.

Coincidente com a chegada da poesia moderna é a própria modernização das estruturas sociais. Surgem grandes complexos urbanos com estilo cosmopolita. Os setores produtivos determinam novas organizações das formas de trabalho. As classes sociais se diversificam devido ao deslocamento do eixo do patriciado. É, pois, no ritmo da vertigem do progresso que os novos tempos assumem um significado polêmico.

A compreensão do perfil dos tempos modernos, em Literatura, não exclui um olhar em direção às mudanças que se verificam no mundo material. Toda mudança parece desencadear um processo de ruptura com as velhas estruturas, tornando moderno aquilo que surge da contradição entre o velho e o novo. Esta parece ser uma das formas de apropriação do termo moderno. Neste sentido, a ele se liga uma consciência histórica, tornando-se o contraponto entre o ontem e o hoje. Daí o sentido de ruptura, pois o moderno é a luta constante sobre o tempo que está sempre deixando de ser o presente.

Frente às mudanças do tempo e às conseqüentes alterações dos padrões estéticos surge uma consciência de Modernidade. Esse estado de consciência tem raízes no legado de Baudelaire sobre a natureza dupla da “beleza”: ela é a manifestação não apenas atemporal, mas também do temporal que “se cristaliza (...) no tempo.”<sup>30</sup> Para o poeta do *Hino à beleza*, essa dupla natureza chega a assumir uma visão misteriosa sobre sua origem:

Que tu venhas do céu ou do inferno, que importa?  
 Beleza! monstro ingênuo, assustador e horrendo!  
 Se teu olhar, teu pé, teu riso abrem a porta  
 De um infinito que amo e jamais desvendo!<sup>31</sup>

Na Modernidade, a *beleza* não está contida apenas nos temas eternos consagrados pela tradição clássica, mas naquilo que passa, que é a *moda*. Essa percepção de Baudelaire sobre a *beleza* estabelece um nexo entre o histórico e o estético. A Modernidade, assim, rompe com as regras clássicas que determinam o conceito de *beleza*, à medida que mergulha raízes nessa tradição clássica e a vence, adotando todas as condições sociais como categoria estética de *beleza*. Essa introjeção da massa cotidiana no elemento estético parece abranger todas as manifestações literárias: cubismo, futurismo, dadaísmo, expressionismo, surrealismo, etc, inseridas no Modernismo desde o início do século XX.

---

<sup>30</sup>. HEISE, Eloá e RÖHL, Ruth. O romantismo alemão como marca da modernidade. In: MUTRAN, H, Munira e CHIAMPI, Irlemar (Org.) **A questão da modernidade**. Departamento de Letras Modernas FFLCH, USP, 1993. p. 16.

<sup>31</sup>. BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**, p. 35.

O Modernismo se coloca numa atitude de superposição em relação a modelos tradicionais. O movimento tem como cenário de fundo as manifestações de inconformismo inauguradas pelo Romantismo, que principia uma época que dá voz à rebeldia, isto é, a certo anseio revolucionário de questionar a relação entre arte e vida. O Romantismo tenciona criar uma realidade mágica em oposição à realidade empírica; em “criar uma poesia social, que torne a vida e a sociedade poéticas, uma poesia que seja, antes de tudo, ação.”<sup>32</sup>

Neste sentido, o Romantismo não pode ser entendido apenas como um movimento espiritual que se lhe atribui enquanto escola literária delimitada no século XIX, mas também no sentido de idealismo, que se opõe à racionalidade clássica e com reflexos até mesmo no Modernismo. Assim, o Romantismo se trona contraditório, pois serve para situar várias coisas no tempo e no espaço. O movimento reflete uma radical transformação histórico-cultural, com repercussão na artes, nas ciências, na religião, na ética, na moral, na política, nos costumes, iniciada logo após a Revolução Francesa.

Tem início um ciclo cultural inteiramente novo, como resultado da reação dos românticos contra o senso de equilíbrio, a hierarquia e a normas do mundo clássico. A ruptura com o passado confere ao homem um novo estatuto perante o mundo. Ele passa a agir com liberdade e com consciência de responsabilidade pelo que faz, assumindo, também, todas as suas conseqüências. Estas conquistas desencadeiam um processo de mudanças que impulsionam o homem a aperfeiçoar suas experiências em todos os setores das atividades

No Romantismo, o centro de gravidade do pensamento estético desloca seu eixo da obra sobre o poeta e o fazer poético. A realidade empírica e a razão, tidas como centro da criação poética, abrem caminho para a valorização da imaginação e da intuição. Surge uma nova concepção sobre a origem da obra literária; ela deixa de exercer uma função mimética para se colocar como reflexo de um mundo transformado e que possui coerência em si mesmo. É uma espécie de jogo que se trava entre o mundo sensível e o universo interiorizado, durante o qual desvendam-se realidades profundas. Este procedimento artístico serve de base para a criação de teorias estéticas, tais como o subjetivismo simbolista e expressionista e o universo inconsciente surrealista. Essa arte abstrata, ao evocar uma realidade, acentua o caráter fragmentário, próprio do mundo moderno. Tem-se

---

<sup>32</sup>. HEISE, Eloá e RÖHL, Ruth. op. cit., p. 20.



a idéia de que no lugar da ordem instala-se o caos. Isto representa uma atitude estética através da qual o artista rompe a ilusão de um mundo real e traduz o próprio ato criador.

Por isso, o Romantismo é um movimento capital: ele está na base de todas as experiências literárias modernistas, que são o resultado do amadurecimento de tais experiências. Na poesia, por exemplo, a depuração lírica iniciada no Romantismo torna-se progressiva para novas pesquisas líricas modernas. Da mesma forma, o individualismo romântico, representado pela liberdade do fazer artístico, repercute no individualismo modernistas de 22, e isto responde a um dos pressupostos românticos.

O Modernismo é um fenômeno que invade de modo totalizador o mundo, tornando-o vulnerável à crises múltiplas. Aqueles que refletem sobre tal conjuntura despertam para uma consciência da necessidade de assumir uma atitude pretensiosa. É que no mundo moderno as novas experiências do progresso e a aceleração dos acontecimentos desencadeiam seguidas cisões nas estruturas sociais e isto exige do homem constantes reajustes de suas atitudes. É assim que surge o sentimento de grandiosidade em nosso tempo: elevar o espírito acima da frivolidade do mundo na busca de autonomia.

A busca de recriação de formas constitui a atmosfera da autoconsciência moderna. É um esforço que o homem realiza sobre o caos do mundo com o fim de extrair e organizar uma nova unidade. A recriação de formas, seja de qual for sua natureza, suscita uma vasta visão sobre o mundo. Embora no contexto social as mudanças nem sempre se tenham processado com intensidade uniforme em todas as áreas, sempre que alguém, independente da área cultural a que esteve ligado, rompeu com uma prática estabelecida e conseguiu exprimir a realidade com uma nova forma de expressão, propendeu a ser chamado moderno.

Tem-se, no Modernismo, uma sociedade altamente desenvolvida em termos de pensamento e de arte, constituindo uma das forma de caracterizá-lo. Há algo constantemente novo nos diferentes setores da prática, do conhecimento, da consciência. O novo se identifica com a criação, que se manifesta nos múltiplos setores da sociedade. Não apenas àquilo que se relaciona à área tecnológica. Na visão de Frederick R. Karl, “aqueles que ligam moderno a progresso simplificam-no.”<sup>33</sup> O Modernismo é um constante vir-a-ser motivado pelo ritmo das mudanças no interior das quais instaura-se uma nova ordem. Em decorrência disso repercutem novas linhas de orientação sobre a tecnologia, as

---

<sup>33</sup>. KARL, R. Frederick. **O moderno e o modernismo**: a soberania do artista 1885-1925. trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Imago, 1998. p. 23-24.

ciências, as artes, a vida política, social e econômica. Determina novas relações entre os povos, levando o homem a adotar novas posturas de pensamento. É um clima que impulsiona para a aventura e para o desafio, anuncia esperança em meio a um terreno movediço.

Neste sentido o *moderno* encerra algo superior por seu caráter dinâmico. Como exemplo disso pode-se eleger o Romantismo, ao qual os movimentos literários que o sucederam lhe devem tributos. Segundo Frederick R. Karl, “o modernismo foi uma ruptura com o romantismo bem no começo do século XIX.”<sup>34</sup> Enquanto este “fundou-se em opiniões orgânicas sobre o homem e a sociedade,”<sup>35</sup> aquele alimentou-se do Romantismo, mas com uma consciência de tê-lo ultrapassado, gerando o novo.

Assim, a gênese do termo se torna complexa e problemática por se constituir de uma forma genérica muito mais ampla de qualquer outro movimento. Enquanto os movimentos literários foram congregados em torno de escolas, delimitando seus raios de abrangência, o Modernismo se constitui num movimento que não se limita a fronteiras do tempo e do espaço. Conforme Everdell, “A alta cultura a que chamamos modernismo esteve conosco quase todo este século e parte do anterior, muito mais tempo que qualquer outro ‘ismo’ cultural desde que a França começou a nomeá-los no século XVIII.”<sup>36</sup> Neste sentido, há uma constante “maturação” de seu conceito, o que constitui sempre uma nova possibilidade de vir-a-ser. Lefebvre, assim o define: “O Modernismo consiste numa auto-exaltação, numa projeção de si sobre as brumas do horizonte e as nuvens do possível.”<sup>37</sup> Este conceito atribui uma visão caracteristicamente dinâmica ao movimento. Situa-o num ambiente rico para onde fluem todas as experiências humanas, num campo de possibilidades que se alimentam na multiplicidade.

Em relação aos termos *moderno* e *modernismo* Karl emprega-os como sinônimos. Ao defini-los, diz que “significam o processo, assim como o fato de que se está chegando em algum lugar.” Por sua vez, “modernidade sugere o presente [...] uma condição estática, ou seja, que se alcançou uma coisa ou outra.”<sup>38</sup> Como *processo*, *moderno* e *modernismo* assumem um caráter de prestígio, pois apontam continuamente para um novo contexto de

---

<sup>34</sup>. Ibid., p. 567.

<sup>35</sup>. Ibid., p. 581.

<sup>36</sup>. EVERDELL, William R. **Os primeiros modernos**. trad. Cynthia Cortes e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 13.

<sup>37</sup>. LEFEBVRE, Henri. **Introdução à modernidade**. trad. Jehovanira Chrysóstomo de Sousa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969. p. 214.

<sup>38</sup>. KARL, op. cit., p.21

valores. Na trajetória dos fatos, a vida se transforma num cenário de heroísmo diante das contínuas mudanças. E é neste ritmo frenético que o Modernismo triunfou para além do imaginado. Nas formas literárias foi muito prolífico na pintura, na escultura, na arquitetura, na música, no teatro, no romance, na poesia, como forma de aproximar as fronteiras entre a arte e as demais atividades humanas. Nos campos científico e tecnológico o progresso atingiu dimensões que a humanidade jamais imaginara.

Se os termos *moderno* e *modernismo* caracterizam o *processo* de mudanças, à medida que estas se sucedem em ritmo mais acelerado, criam inúmeras expectativas. O homem vive a euforia de um mundo que promete muitas aventuras geradas pelas novas descobertas científicas, pela geração de novas tecnologias, pelos modernos processo de produção, pelos conglomerados industriais, pelos intercâmbios culturais entre os povos, pela dinâmica das relações sociais, pelo conforto gerado pelos bens produzidos. É nesta sociedade industrializada, na qual tudo visa ao lucro, tudo está rotulado na vida mecanizada do capitalismo moderno que o homem se proclama senhor de uma sociedade moderna. Nela, ele vê se instalar, também, “o mito da vida nova.”<sup>39</sup> Neste cenário, o homem se lança em demanda de recursos que garantam sua autopreservação. Lança seu grito às multidões sob o imperativo do trabalho, do progresso, da tecnologia, uma luta para criar um mundo novo e que atenda pelo nome de Modernismo.

Em relação a movimentos que o precedeu, pode-se caracterizar o Modernismo como a manifestação cultural que se foi construindo a partir da ruptura. Este qualificativo parece apontar muito mais para o sentido de superação da ordem predominante na época, bem como indicar-lhe novas orientações para o futuro, do que negar o passado. Neste sentido, o Modernismo exige do homem uma constante sondagem de suas mudanças (do Modernismo) sob o risco de perdê-lo de vista. Exige muito mais daquilo que exigiu outro movimento, escola ou geração anterior. É uma espécie de monstro sagrado dotado de energia superior a tudo o que o cerca. Este movimento “parece não ter padrões (...) de como se representar.” Chega “como um composto de ondas do vanguardismo,”<sup>40</sup> derrama sua energia sobre o homem e exige dele certas credenciais para embarcar no ritmo de sua velocidade. E é à medida que as mudanças se tornam mais intensas que tudo passa a ser visto sob uma desordem aparente. É uma situação decorrente do espetáculo movimentado do mundo; às vezes dramático, às vezes grotesco. *O aqui e o agora* estão sempre à beira de

---

<sup>39</sup>. LEFEBVRE, op. cit., p. 88

<sup>40</sup>. KARL, op. cit., p. 555.

se afastar. O presente é uma espécie de viagem cheia de aventuras em cujo percurso o homem deve ser ágil para fugir ao “pesadume”, à “inércia”, à “opacidade do mundo.”<sup>41</sup> Se se quiser ilustrar tal situação basta verificar nos anais da história do Modernismo, no século XX, estão repletos de rupturas. É o período que se apresenta mais fragmentado da história. Em alguns casos a ruptura foi levada a tal extremo que o próprio homem chegou a ser negado.

No Modernismo a sociedade avança num ritmo frenético acompanhado de sombras que traduzem múltiplas crises: dúvidas, contradições, confusões. A estabilidade cede a imagens e projeções que se revestem de grandes incertezas. Este estado de coisas é um desafio ao estado de consciência. O homem se sente exaltado diante da novidade. Ele se lança em busca de novos aperfeiçoamentos, novas experiências, novos saberes para acompanhar o ritmo da mutação dos fatos. Esta sociedade desperta no homem o desejo de experimentar a novidade e de gozar o bem-estar; faz com que ele se sinta transportado para um tempo ainda não vivido. É o signo de uma época de Modernidade a que Lefebvre reporta que “O tempo dos homens não coincide com o tempo de sua história, e querer igualá-los faz parte da utopia.”<sup>42</sup> Eles se esquecem de viver seu tempo histórico e sonham com um mundo utópico gerado pelos novos estilos de vida. A utopia é uma espécie de força propulsora que dinamiza e estimula a busca de novidades geradas pelo ritmo frenético das mudanças.

Em relação às mudanças que se sucederam no tempo, Montesquieu esclarece: “Muitas vezes são necessários séculos para preparar as mudanças; os acontecimentos amadurecem, e eis que surgem as revoluções.”<sup>43</sup> Assim, o Modernismo se torna revolucionário. Gera um ambiente no qual coexiste não apenas uma nova visão da realidade, mas também o impasse entre realidade e fantasia, normal e monstruoso, valores morais e materiais, presente e passado. É um cenário marcado por contradições, no qual desenrola-se a luta dos homens para acompanhar o ritmo das mudanças

A história aponta que o moderno sempre existiu, e não como movimento de uma imagem unívoca. Ele mantém um ritmo, uma linha de desenvolvimento, e quando se processa em movimentos bruscos torna-se um mito. Têm lugar as visões fulgurantes que

---

<sup>41</sup>. CALVINO, Italo. **Seis proposta para o próximo milênio**. trad. Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 16.

<sup>42</sup>. LEFEBVRE, op. cit., p.82.

<sup>43</sup>. MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. **O espírito das leis**. trad. Cristina Murachco. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 591

parecem corresponder àquilo que Marinetti tanto exaltou no Futurismo “na tentativa de escapar à realidade presente, tentando alcançar o outro lado do tempo.”<sup>44</sup> Mas este é um futurismo “impossível,” que se desenvolve “num espaço abstrato, na ausência de qualquer referência temporal.”<sup>45</sup> Desencadeia-se uma luta: ou o homem vence o tempo, ou o tempo o petrifica. É uma caçada enfadonha a uma espécie de determinismo que ameaça esmagar a vida. Não há tempo para assistir à imagem lenta da mudança. Difícil será construir; um instante basta para desagregar o homem de sua família, de sua empresa, da sociedade.

Este é o cenário onde vivem os homens em profundas contradições e fazem da vida um ato de heroísmo. As contradições da vida moderna foram apontadas por Baudelaire ao ver que “O espetáculo da vida elegante e das milhares de existências errantes que circulam nos subterrâneos de uma grande cidade [...] nos provam que basta abrir os olhos para conhecermos nosso heroísmo.”<sup>46</sup> O apontamento de Baudelaire de que a vida moderna é formada pelo contraditório: *vida elegante* x *existências errantes* sugere uma atmosfera motivada por turbulentas agitações. E é também deste cenário contraditório que o mestre francês extraiu o conceito de Modernidade relacionada à arte: “A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.”<sup>47</sup> O caráter *transitório, efêmero, contingente*, sugere um estado de instabilidade à vida moderna, em oposição ao *eterno e imutável*. Esta oposição instaura um clima de incerteza entre os homens, ao mesmo tempo deixa um grande *vazio*. Conforme Berman, “A moderna humanidade se vê em meio a uma enorme ausência e *vazio* de valores, mas ao mesmo tempo em meio a uma desconcertante abundância de valores.”<sup>48</sup>

A *ausência e *vazio* de valores* a que Berman alude, nada mais é do que o sentimento de que os valores construídos ao longo da história e considerados sólidos entrem em colapso anunciado: “Tudo que é sólido desmancha no ar.”<sup>49</sup> Isto sugere que o processo de mudanças atingiu todos os setores da vida: a sociedade com suas instituições, os homens com suas ideologias, seus credos, suas relações. É nesta sociedade motivada

---

<sup>44</sup>. TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972. p. 63.

<sup>45</sup>. TORRE, Guillermo de. **História das literaturas de vanguarda**. Santos: Martins Fontes, [19--], v. 1. p. 126.

<sup>46</sup>. COELHO, Teixeira. **A modernidade de Charles Baudelaire**. trad. Sueli Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 21.

<sup>47</sup>. BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**, p. 25.

<sup>48</sup>. BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p. 21

<sup>49</sup> Ibid., p. 141

pelas contradições que se desenrolam as lutas de classes; o homem se vê em meio ao turbilhão da multidão. Ávido por um mundo que lhe dê garantia de viver numa sociedade estável, ele experimenta dois mundos: de um lado o desejo de gozar as benesses do progresso científico e tecnológico; de outro, a sensação de estar num mundo espiritualizado. Este parece ser o cenário no qual o homem moderno se depara entre o *vazio* e a tentativa de construir valores estáveis.

É no âmbito da crítica que tomamos consciência de uma série de fatos sobre os quais o Modernismo se manifesta nas artes. Há certa unanimidade por parte dos estudiosos do movimento em afirmar que ele se manifesta nas artes, mas repercute em todos os aspectos que motivam o estado de espírito do homem para uma nova postura diante da realidade. Reflete a soma das manifestações da vida cultural, política e econômica em nível universal. Devido a este caráter abrangente e que se vem consolidando como resultado de um longo processo, o Modernismo se torna um movimento complexo. O que se observa durante o processo de evolução é que de época em época há certas atitudes artísticas que se colocam em oposição aos valores estatuidos pela tradição. Tais atitudes demonstram o reflexo das mudanças que se processam na sociedade, imprimindo ao Modernismo um caráter revolucionário.

Em Literatura, o Modernismo rompe com a arte tradicional que estava no âmbito de ressonância da sociedade. Isto não significa que o movimento nega o passado. O que ele propõe é um novo conceito de arte a partir de novas linguagens. As novas linguagens instauram a descontinuidade na arte, transgredindo a ordem lógica e linear tradicional. No Modernismo, “o passado consiste não apenas de descobertas mas também na capacidade dos modernos reinterpretarem [...] o que foi realizado em séculos anteriores.”<sup>50</sup> O interesse pelo passado está estritamente implicado aos problemas do presente. Voltar ao passado é uma maneira de renovar o presente. Velhas estruturas são absorvidas, mudadas em valores novos e incorporados à vida. Assim, a recuperação do passado representa a revivescência de movimentos e de valores, atribuindo à Modernidade o sentido de renovação motivada pelas mudanças, no interior das quais também a arte passa por um processo de depuração, isto é, desaliena-se de seu caráter histórico, serviçal e dogmático.

---

<sup>50</sup>.BARATA, Maria. Linguagens da modernidade no tratamento da continuidade monumental In: **MODERNIDADE**: IV congresso brasileiro de história da arte. (Org. Blanca Brites, Icleia Borsa Bastos Kern) Porto Alegre: Instituto de Artes/ UFRGS; FAPERGS; CNPq. 1991. P. 106. (Coleção Estudos de Arte: 2)

A arte moderna, vista sob a perspectiva da era tecnológica, tende a incorporar o *relativo e o transitório*, assumindo um caráter provisório. Porém, não significa que ela não incorpore valores permanentes. Há, entre a antigüidade e a Modernidade um fio de ligação, isto é, a fusão entre o *eterno* e o *contingente*, correspondendo ao postulado de Baudelaire, de que a arte incorpora o “circunstancial” que é “a moda, a moral a paixão.”<sup>51</sup> Nesta forma de expressão da arte está contida a idéia de que o “artista é o homem do mundo e das multidões.”<sup>52</sup> E é entre as *multidões* que o artista colhe motivos para realizar seu ofício.

O último quartel do século XIX pode ser considerado um marco na história do Modernismo. O movimento adquire ímpeto com o surgimento de inúmeros “ismos” denominados vanguardas e “que todas elas são pontos de partida.”<sup>53</sup> De um lado, a vanguarda científica, na área do conhecimento, passa a ser o novo elemento dinamizador da sociedade. As ciências naturais, físicas, biológicas e sociais imprimem mudanças em toda a humanidade. O sistema de idéias e normas que caracterizam o período causou tanto impacto que levou o homem a devotar grande interesse pelas coisas materiais, formando uma espécie de geração materialista. No plano geral, a revolução plantou raízes no espírito, passando, em seguida, a refletir novas vivências embasadas em novos valores. O novismo científico passa a formar uma espécie de religião que atende por várias denominações: o darwinismo que fecunda a idéia de evolução, o positivismo como um catecismo que orienta o progresso, o liberalismo guia os planos econômico e político, a mecanização e a tecnologia desencadeiam a segunda revolução industrial, a religião tradicional passa a ter voz no livre pensamento. Toda esta fecundidade instiga o homem a adotar sua crença no progresso ascensional alicerçado na civilização tecnológica e científica. Embora cada movimento se manifeste à sua maneira, no fim desemboca numa certa convergência de idéias. E estas idéias contêm gérmenes de valor que colocam na primeira plana as teorias que representam o pensamento moderno.

As estéticas literárias: Realismo/Naturalismo e Parnasianismo representam a ressonância do espírito científico da época. O período contém também manifestações de ordem romântico-simbolistas. Torna-se difícil estabelecer fronteiras nítidas em meio a tantos “ismos” no curso da evolução. Ocorre que certas características do período que marcam o declínio do Romantismo se interpenetram na atmosfera do

---

<sup>51</sup>.BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. p.10

<sup>52</sup>.Ibid., p.17

<sup>53</sup>. TORRE, op. cit., v, 2. p. 242.

Realismo/Naturalismo, e o Simbolismo se perfilha de alguns traços que contêm raízes românticas.

Esta consonância de certos traços comuns em diferentes estéticas literárias encontra no Impressionismo sua correlata manifestação. O movimento teve ampla repercussão nas artes, principalmente na pintura. Nascido no interior do Realismo/Naturalismo, o Impressionismo busca expressar a impressão que a realidade desperta no artista. Transpõe a realidade, realçando-lhe o poder subjetivo. Ao lançar raízes na subjetividade, mantém relação com o Simbolismo como forma de espiritualizar a arte.

É no terreno do Impressionismo que as artes ganham novas roupagens. Além da influência sobre a pintura, no fim do século XIX passa a ser o movimento literário mais autêntico na prosa literária. Transpõe o século XX como continuador herdeiro do Realismo. Embora suas primeiras manifestações remontem o último quarto do século XIX, o movimento constitui uma vertente da qual fluem idéias que motivam os movimentos de vanguarda literária. É que no plano geral do vanguardismo do novo século a verdadeira revolução desencadeada pelo Impressionismo já encerra um esboço de algumas linhas que se manifestarão mais tarde. Entre outras, o primado pela busca de uma nova expressão para as artes. Sob a ótica do Impressionismo, a natureza é desconstruída em imagens justapostas, a exemplo do Cubismo.

A continuação da revolução modernista nos primeiros anos do século XX abala as estruturas das artes em geral. Os novos ventos põem-se a sacudir velhas práticas tidas como ultrapassadas. Parece que a vanguarda científica “finissecular” perdeu sua confiança na crença da razão pura. Tem lugar um sentimento de pessimismo e de tragicidade da existência. Diante disso, uma das saídas será a volta para valores espirituais. O homem descobre caminhos para outras áreas da investigação: desenvolve pesquisas voltadas à sondagem do universo do inconsciente e áreas da intuição da consciência, a fim de buscar respostas para inquietações de ordem religiosa e metafísica, bem como aos valores éticos e estéticos. Estas buscas levam a descobertas que se tornam definitivas para um novo conceito de arte. Com isso, a literatura assume o signo da desintegração e da fragmentação. Patenteia-se uma redefinição da obra de arte no sentido de identificar traços que a distingua da que a precedeu.



No Modernismo a linguagem despoja-se de sua antiga forma de comunicar uma relação “entre objeto e sujeito.”<sup>54</sup> Ela se torna uma espécie de abismo semelhante àquela “paisagem desolada” da qual Paul Claudel fala e que forma “o deserto que se estende entre Nínive e a Média.”<sup>55</sup> No interior deste *deserto* serpenteiam vozes subjetivas que parecem revelar pouco, porém modulam tantas imagens que revelam o mundo. Num outro momento Claudel volta, agora para revelar “a fonte de sua poesia, o inconsciente,” e que mais tarde o Expressionismo e o Surrealismo irão assumir sua defesa. Para o poeta francês, o artista e sua poesia coloca os sentidos do homem em contato com as mais variadas áreas, levando-o a relacionar-se com as coisas num todo, “pois a poesia é fruto sensível e verbal do homem todo e não desta ou daquela faculdade particular.”<sup>56</sup>

A pintura também deixou-se passar pelo processo da fragmentação, considerada um dos pontos de honra da técnica da arte cubista. O artista trabalha uma realidade fracionada, e através de planos superpostos simultâneos, ele decompõe esta realidade em forma de figuras geométricas. A reconstrução do plano permite uma visão total do objeto.

O início do século XX é fortemente marcado pelo predomínio da razão. O homem, como agente transformador da sociedade, passa a questionar as próprias instituições sociais e o papel que elas exercem na formação de ideologias. Ocorrem grandes concentrações urbanas motivadas pelo despertar da consciência das classes trabalhadoras. É nesta sociedade marcada por enormes agitações que o artista senta praça incorporado às *multidões*.

Mas a revolução mais ousada que se processou no Modernismo foi a que resultou dos sucessivos movimentos de vanguarda européia: Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Expressionismo e Surrealismo. Esta onda de “ismos” gerou um novo complexo ideológico, artístico e literário. Se não bastasse o espírito revolucionário desses movimentos, a Primeira Guerra Mundial veio a corroborar para que a revolução desferisse seu lance e produzisse os efeitos desejados. Um balanço do período, que marca o nascimento e o declínio do vanguardismo, mostra que os experimentalismos realizados sobre cada unidade de que participa a arte conseguiu agregar significativos resultados. Superada a crise do pós-Guerra, iniciou-se a construção de uma nova ordem social.

---

<sup>54</sup>. KARL, op. cit., p. 39.

<sup>55</sup>. CLAUDEL, Paul. **A história de Tobias e Sara**. trad. Willy Lewin e Brutus Pedreira. Petrópolis: Vozes, 1965. p. 7.

<sup>56</sup>. CLAUDEL, Paul. La ville. In: LIMA, Alceu Amoroso. **O teatro claudeliano**. Rio de Janeiro: Agir, 1959. p. 66.

Os resultados contabilizados dão conta de que o mundo, excluídas as baixas da I Guerra Mundial, esteve sob o influxo de uma inextricável rede de inter-relações e influências recíprocas. Embora os movimentos de vanguarda se tenham desenvolvido em diferentes cidades da Europa e congregado grupos em torno de idéias afins aos seus manifestos, não escondem a existência de um espírito comum em torno do qual repercutem idéias avançadas sobre as artes e as ciências. A história das vanguardas atesta o coletivo de grupos de homens que cultivaram novas idéias e as comunicaram, não se deve considerá-los isolados, nem seus projetos conclusos. A ambiência social do início do século XX apresenta-se rico e complicado, delineia-se toda sorte de relações sociais. Os centros culturais do mundo, onde o Modernismo congregou seus maiores expoentes, eram muito populosos e ofereciam uma cultura diversificada. As comunicações já se processavam em ritmo acelerado. Isto permitiu formar uma comunidade altamente ética em pensamento, resultando nas grandes realizações que mudaram o curso da história das artes.

Assim, a arte moderna, ao inserir-se no universo espiritual das vanguardas literárias, torna-se polêmica. Há uma coisa inquietante que impulsiona o homem para o futuro: contra a imobilidade, a estabilidade, o equilíbrio, o movimento suave, instala-se a provisoriedade, a transitoriedade, o aleatório, que são conseqüências da velocidade preconizada pelo Futurismo. Os contemporâneos sentem que há uma revolução estética paralela à político-social. Esta revolução circunscreve aquisições de uma longa herança que se foram metamorfoseando. Fecundadas pela herança romântica e realista, pelos tons do Impressionismo, pela contribuição espiritual do Simbolismo, pelos impulsos do vanguardismo, as artes ganharam independência em relação a outras áreas da experiência. No âmbito do Modernismo a independência da arte é o resultado de sucessivas mudanças, e isto gerou muitos rumores até que a sociedade de seu tempo se adaptasse a tais mudanças. É que o mundo moderno se torna um campo de possibilidades, com necessidade de opções e o risco de toda opção. É o século da velocidade impulsionado pela mecanização. Não admite mais a metáfora da suavidade; o peso constringe, está intrincado na rede de relações e pode aprisionar. É preciso vivacidade e mobilidade de inteligência, isto é, imprimir “o salto ágil e imprevisto”<sup>57</sup> exigido pela Modernidade.

As idéias levantadas em torno do Modernismo mostram que existem sérias dificuldades para se chegar a uma definição plena sobre o movimento, em virtude de sua

---

<sup>57</sup>. CALVINO, op. cit., p. 24.

natureza abrangente. Em relação às artes, pode-se dizer que o Modernismo caracteriza-se pela pluralidade de estilos. É muito provável que os efeitos gerados pela modernização desperte um estado de consciência no artista, levando-o a condensar sobre as artes todo o potencial da época. Impõem-se, com isso, a necessidade de busca de estilo, de técnicas e de formas para a composição artística. O progresso revolucionou as relações humanas, e como a arte está imbricada no social, ela também opera transformações para abstrair o mundo. Isto não significa reduzir a arte a um produto derivado de ordens externas; ao se constituir ela transcende a história, a realidade e o tempo.

Embora todas as novidades sejam vitais para o Modernismo, parece que não se pode analisá-lo apenas sob a ótica daquilo que representa a sofisticação das formas para compor a arte. Às vezes, as inovações *radicais* das formas podem ser sintomas de crises das próprias formas que possam responder à procura do artista. Pode-se supor, também, que tais crises se relacionem a um processo de ruptura com a tradição, correspondendo à idéia exposta por Bradbury e McFarlane, de que “o modernismo aparentaria ser o ponto em que a idéia das artes radicais e inovadoras, o ideal experimental, técnico e estilístico que veio crescendo desde o romantismo, atinge uma crise formal.”<sup>58</sup> A crise a que os teóricos se reportam, também parece incorporar reflexos da sociedade tecnologizada, exigindo, em contrapartida, uma arte que a expresse. Esta é, talvez, uma das razões que aponta para a natureza contraditória do Modernismo, levando-nos a observar que isso pode ocorrer em função de sua evolução, durante a qual o Movimento abarca uma série de movimentos inclinados às mais diversas propensões de formas, técnicas e estilos. Esses movimentos se tornam rótulos que permitem acompanhar os acontecimentos, mas não fornecem respostas para as dúvidas que se colocam quando se tenta situar o Modernismo no tempo e no espaço. É que no seu interior manifesta-se o espírito clássico e o romântico, o naturalista e o simbolista; comporta atitudes revolucionárias e conservadoras; admite a expressão tradicional e a atual, a objetiva e a subjetiva, a palavra e o símbolo.

Entende-se que todas as formas de manifestações se afirmam como tentativas de superar os desafios e as crises que ameaçam sacudir as estruturas sobre as quais se sustentam crenças, valores, postulados, questionando toda uma cultura e estimulando sua reconstrução. Assim, o significado do Modernismo parece incorporar o conjunto de

---

<sup>58</sup> BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. O nome e a natureza do modernismo. In: **MODERNISMO: guia geral 1890-1930**. BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James (Org.) trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 19.

contribuições dadas como respostas aos desafios do tempo, pelos homens, numa atitude positiva ao legado da Modernidade.

## A POESIA ESPIRITUALISTA DOS ANOS 30

Quando alguém se propõe a investigar determinado tema que se manifesta na produção literária, impõe-se a necessidade de adotar um ponto de vista histórico, de maneira que se possa situar tal manifestação no tempo. Esta atitude não pretende reduzir a literatura a meros episódios sociais. Procura apreender o fenômeno literário em sua inserção no contexto cultural da época. Embora a obra literária seja um sistema autônomo, ela não prescinde fatores externos, bem como traços individuais do espírito que o escritor lhe imprime no momento da elaboração. Para compreender a obra deve-se levar em consideração tais fatores, na medida em que estes se colocam como elementos subjacentes que contribuem para a formação da realidade própria da obra literária. É que diante de um tema o ato de criação literária é o resultado do jogo que se trava entre o escritor e sua vivência, o espírito de observação, de sensibilidade, de escolha dos elementos expressivos. Mas isto não significa que as experiências comunicadas à obra devam corresponder aos sentimentos particulares do escritor; o que a obra comunica deve se sobrepor a qualquer verdade de ordem particular.

Embora na história da Literatura sejam adotadas noções de períodos, escolas, gerações, grupos, fases, correntes, em torno dos quais os escritores se aproximam para comunicar feitiço à literatura de seu tempo, há certas dificuldades em relação à investigação de um tema, mesmo que tal manifestação seja comum em vários autores. Diante disso, devem ser adotados procedimentos que permitam apontar se a ocorrência do tema é comunicada de um período, escola, grupo, etc, a outro através do tempo – por influência; se sua manifestação assume uma existência cíclica; ou se o surgimento se dá de forma espontânea de acordo com o espírito da época. Além disso, a mesma ocorrência temática entre autores pode assumir sentidos vários, exigindo formas de tratamento diferentes.

Esta situação parece caracterizar o tema da espiritualidade em nossa Literatura, que no Romantismo constitui um dos elementos de expressão literária. Mas esta prática espiritual ultrapassa a literatura romântica e vai deitar raízes no trabalho que os jesuítas desenvolveram em quase todo o período colonial. Embora de caráter religioso-católico e com função pedagógica, o exercício jesuítico veio a se somar às diversas manifestações de religiosidade oriundas de fontes, às vezes, antitéticas. A esse aporte cultural de acentuado sentimento religioso-católico conjugaram-se tanto valores “autóctones como as correntes

africanas e européias,”<sup>1</sup> caldeando nossas letras com as mais diversas formas de religiosidade popular.

A ordem religiosa católica representa uma das linhas de força responsável pelo desenvolvimento de nossas letras, ainda que com o passar do tempo a religiosidade se transforme num “espiritualismo”<sup>2</sup> de sensibilidade indefinida. Este espírito afetivo, no âmbito da cultura colonial, ora como compromisso com a fé cristã, ora como “um vago espiritualismo quase panteísta,”<sup>3</sup> constitui um dos pressupostos escritos no umbral do Romantismo.

Diante deste quadro, parece que tivemos, em nossa Literatura, manifestações de religiosidade no sentido confessional de fé cristã e também no sentido panteísta.

A religiosidade é a manifestação que ocorre pela percepção de uma entidade superior e misteriosa, que se mostra e também se oculta nas coisas que nos cercam, provocando um sentimento de respeito e até de certo temor. Há, portanto, uma realidade exterior que desperta um sentimento interior.

A religiosidade, no sentido de devoção cristã, expressa-se por meio da fé que se liga à doutrina cristã. Segundo Mário de França Miranda, S. J., “A fé cristã será sempre vivida, captada e expressa no interior de um horizonte de compreensão.”<sup>4</sup> E como a fé não se manifesta de forma puramente subjetiva, mas por meio de linguagens concretas, ela está presa ao contexto cultural. Assim, a religiosidade se concretiza na prática de rituais consagrados pela tradição do povo. Na verdade a prática ritualizada expressa o desejo de comunicação com a entidade sagrada, no caso – Deus.

Tivemos, no Brasil, desde o período colonial, manifestações de religiosidade que se originaram do convívio da mistura de crenças e de superstições. Na maioria das vezes, isto revela muito mais sentimentos culturais, apelo à sensibilidade e às excentricidades do mundo do que práticas doutrinárias. E parece que é esta modalidade que repercute no Romantismo. É a este sentimento espiritual indefinido, que se estende à Literatura romântica e confere à Natureza um estatuto divino, que Antonio Candido se refere como

---

<sup>1</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. A reação espiritualista. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.) **A literatura no Brasil** : era realista, era de transição. 4. ed. revista e autorizada, São Paulo: Global Editora, 1997. v. 4. p. 611.

<sup>2</sup>. CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v. 2. p. 17.

<sup>3</sup>. id.,

<sup>4</sup>. MIRANDA, Mário de França, S. J. Uma cultura católica, hoje? In: HORTA, Luiz Paulo (Coor.) **Sagrado e profano**: XI retratos de um Brasil fim de século. Rio de Janeiro: Agir, 1994. p. 61.

*espiritualismo quase panteísta*. A espiritualidade, que se identifica com a Natureza, encontra expressão tanto na poesia de Magalhães quanto na de Varela.

Por isso, se tivéssemos que escolher um movimento e elegê-lo como representante da tendência espiritualista em nossa literatura, provavelmente apontaríamos para o Romantismo, e sobretudo pelo seu caráter religioso. Mas as raízes que comunicaram este viés ao movimento remonta-lhe séculos, e isso está relacionado a questões de ordem político-social. Principalmente se lembrarmos que muitas vozes que ecoaram na literatura que precedeu o Romantismo estiveram ligadas à ordem religiosa da Igreja Católica. Também devemos ter presente que a poesia, durante longo período histórico, cumpriu um ritual sagrado.

Entre nós, a religiosidade romântica serviu como incremento à inteligência. Nossos poetas foram cultores de gêneros que herdaram da tradição e, nesse terreno, os gêneros sempre estiveram imiscuídos de certa vitalidade religiosa. As filosofias que prestaram subsídios ao pensamento romântico, da mesma forma, manifestaram-se pródigas de vigor religioso. Assim, não se pode desprezar a contribuição de valores espirituais oriundos do passado colonial como elemento indispensável à renovação literária. Na abordagem de temas nacionais, nossos românticos prestaram reverência a valores espirituais e isto representa uma tentativa de reentronizar a religiosidade em nossa literatura. Esta atitude instaura uma primeira reação espiritual contra o predomínio da mitologia, da paisagem européia, das regras clássicas, do racionalismo árcade, pela iniciativa individual, levando a natureza brasileira a ser expressa numa visão espiritualizada. Ao reclamar uma postura individual para compor sua poética, o escritor romântico se posta diante da sociedade como expressão de um espírito insatisfeito, que tem uma “missão” revestida de “religião,” e de “moral”<sup>5</sup> para cumprir. Neste sentido, o Romantismo não é apenas “um movimento espiritual” no âmbito da “arte”, mas uma atitude de “espírito revolucionário”<sup>6</sup> que consiste em fazer algo diferente do passado. E a razão de fazer uma arte diferente do passado vem estampada como *advertência* proferida por Magalhães: “Até aqui, (...) imitar era o meio indicado; fingida era a inspiração, e artificial era o entusiasmo.”<sup>7</sup>

No decurso de, aproximadamente, meio século e secundado por três gerações, o Romantismo se foi renovando em matéria de sentimentos e de temas. Dentre outros, a

---

<sup>5</sup>. MAGALHÃES, Domingos José de. **Suspiros poéticos e saudades**. pref. de Fábio Lucas. 5. ed. Brasília, Editora Universidade de Brasília; INL – Instituto Nacional do Livro, 1986. p. 42.

<sup>6</sup>. ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1967. p. 240.

<sup>7</sup>. MAGALHÃES, op. cit. p. 43.

religiosidade que, inicialmente, vem expressa, com enorme densidade, no prefácio de *Suspiros poéticos e saudades*, redigido pelo próprio autor. Nele, Magalhães manifesta o alcance da obra para a orientação das diretrizes poéticas do Romantismo: “A Poesia, este aroma d’alma, deve de contínuo subir ao Senhor; som acorde da inteligência deve santificar as virtudes, e amaldiçoar os vícios. O poeta, empunhando a lira da Razão, cumpre-lhe vibrar as cordas eternas do Santo, do Justo e do Belo.”<sup>8</sup>

Para o romântico a poesia é um canto que verte da *alma*, daí a exaltação das paixões, a valorização da imaginação e da intuição como centro da criação poética. É desta nova sede donde emana a poesia que o ato criador confere ao poeta uma posição de superioridade no mundo, isto é, de criatura ele passa a ser visto como criador. Imbuído dessa consciência de superioridade, que é a subversão do mundo clássico, o poeta romântico cria mitologias destinadas à crença, que é o requisito da inspiração poética. O mundo é um grande espelho divino com o qual o poeta joga livremente, desvendando-lhe verdades nunca reveladas. Isto se dá em virtude de a arte, a partir do Romantismo, ter abandonado sua função mimética. Agora, “As riquezas da terra ao Vate servem/ Para imagem da mística linguagem.”<sup>9</sup> Esta sugere ser a forma de busca de identidade religiosa do poeta romântico: a religião da beleza. E a forma mais natural de busca é a que diz: “Um Deus existe, a Natureza o atesta.”<sup>10</sup> A “Natureza” sendo a imagem de “Deus”, torna a “Poesia” uma visão de “Deus”: “Sim, tu és como Deus, diva Poesia.”<sup>11</sup>

Por certo que o patrono do movimento romântico dá uma explicação de boa fé ao dizer que o poeta está “Entre Deus e a terra colocado,”<sup>12</sup> e que a poesia verte “da alma e do coração” onde o homem ouve um eco capaz de “aplacar a sede.”<sup>13</sup> Isto leva, anos mais tarde, o crítico, José Veríssimo, a afirmar que “...a literatura, para que valha alguma coisa, há de ser o resultado emocional da experiência humana.”<sup>14</sup> E é na *experiência humana*, e por extensão individual, que o poeta empreende vôo e mergulha nos estados da alma onde se encontram seus arquétipos, entre outros, a religiosidade.

Embora a presença da religiosidade tenha sido mais característica nos poetas da primeira fase, o mesmo traço encontra ressonância em boa parte dos que vêm depois. É

---

<sup>8</sup>. Ibid., p. 41.

<sup>9</sup>. Ibid., p. 66.

<sup>10</sup>. Ibid., p. 69.

<sup>11</sup>. Ibid., p. 70.

<sup>12</sup>. Ibid., p. 83.

<sup>13</sup>. Ibid., p. 40, 42.

<sup>14</sup>. VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 386.



que o Romantismo foi pródigo pelas coisas refinadas que tocam nas paixões da alma. Apesar de gradativa *desespirtualização*, a religiosidade romântica se faz presente até no final do período. Esse eco vem da voz do poeta do *Cântico do Calvário*, que, no término da década de 60, realiza uma das obras romântica que apresenta a mais alta densidade espiritual: trata-se de *Anchieta ou O Evangelho na Selva*, na qual, a partir da inspiração bíblica, Fagundes Varela narra em versos a vida, paixão e morte de Jesus Cristo. Acrescente-se que ao lado da inspiração bíblica se faz presente a espiritualidade romântica que dimana da “natureza.”

Oh natureza! Oh Glória do Universo!  
Musa da criação! Mãe compassiva  
Dos simples corações, das almas puras!

.....  
Novas idéias a nossa alma inspiras!  
Novos Santos prazeres nos procuras,  
E nos ensina mais feliz linguagem,  
A linguagem de Deus e da verdade!<sup>15</sup>

A manifestação da espiritualidade romântica no final do período, de que *Anchieta ou O Evangelho na Selva* é alta patente, já não representa um modelo para que seguidores se espelhem nela a fim de construir sua “Musa”. O que ocorre, no que concerne ao mergulho nos estados da alma, é um deslocamento do eixo em virtude do desgaste que houvera durante o período predominante. A manifestação da queda dos traços de espiritualidade anterior, num momento posterior, já motiva sinais de que emergem mudanças. Num certo sentido, o movimento emergente se constrói, em partes, sobre a herança daquilo que o antecedeu. Esta visão se torna muito clara se ilustrada com uma bela imagem que Cândido descreve: “Cada período literário é ao mesmo tempo um jardim e um cemitério, onde vêm existir os produtos exuberantes da seiva renovada, as plantas enfezadas que não querem morrer, a ossaria petrificada de gerações perdidas.”<sup>16</sup> Esta imagem dá certa garantia de que, apesar das novas teorias que surgem em dado momento e que representam forças sobre as quais emergem novas atitudes literárias, estas não conseguem destruir as anteriores; tomam-lhes o lugar, superam-nas, mas mantêm certas relações, apesar das diferenças.

Mas parece que a atenuação da forma reputada de espiritualidade que caracteriza a

<sup>15</sup>. VARELA, Fagundes. *Poesias*. São Paulo: Martins Editora, 1955. p. 225, 229.

<sup>16</sup>. CANDIDO, op. cit., v. 1, p. 181.

estética romântica não seria de estranhar que viesse a ocorrer, uma vez que o espiritualismo católico colonial não representa uma convicção religiosa definida. Conforme Alceu Amoroso Lima, “O catolicismo, que de início estivera ligado ao desenvolvimento das nossas letras, se havia, a partir da segunda geração romântica, dissociado da evolução literária.”<sup>17</sup> E essa dissociação se vai acentuando à medida que vão aportando, entre nós, movimentos científico-filosóficos de nítida tendência materialista. Isto ocorre por volta do último quarto do século XIX, quando o racionalismo gestou o evolucionismo, o monismo, o naturalismo, o positivismo. Estas correntes opõem-se ao espiritualismo e ao sentimentalismo romântico que creu, por aproximadamente três décadas, “na realidade dos sentimentos, das paixões da alma.”<sup>18</sup> A emergência destas correntes científico-filosóficas chega com um novo fôlego e penetra fundo na realidade, impregnando a literatura de realismo. É o que ocorre tanto com a prosa realista/naturalista quanto com a poesia parnasiana ante aos valores espirituais românticos. Assim, a espiritualidade, que fora apanágio no Romantismo, vive momentos atenuantes, “com sua gradual desespiritualização.”<sup>19</sup> Se permanece algum sopro romântico na poesia durante o advento das escolas fundadas em bases científico-filosóficas isto se deve ao fato de o Romantismo ser uma tendência geral de “inspiração espiritualista.”<sup>20</sup> Ele representa o engenho de todo o vigor da poesia contemporânea. Ainda que em determinada época a poesia tenha atendido pela alcunha de científica, ela manteve “certa dose de idealismo”<sup>21</sup> que brota do Romantismo – é o “nosso lirismo tradicional.”<sup>22</sup>

Por volta de 1870, apesar de *Anchieta ou O Evangelho na Selva*, inicia-se um período marcado por uma ruptura crescente entre as classes intelectuais e os católicos. É o processo de “desespiritualização da inteligência brasileira”<sup>23</sup> em relação ao passado colonial religioso. Essa ruptura visceral com os valores espirituais está relacionada ao reflexo que a vanguarda científica européia irradiou sobre toda a sociedade ocidental.

---

<sup>17</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. **Quadro sintético da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Agir, 1956. p. 66- 67.

<sup>18</sup>. BASTIDE, Roger. Estudo sobre a poesia religiosa brasileira. In: \_\_\_\_\_. **Poetas do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades, 1997. p. 112, (Críticas Poéticas).

<sup>19</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. A reação espiritualista. In: COUTINHO, Afrânio. op. cit., v, 4. p. 612.

<sup>20</sup>. VERÍSSIMO, op. cit., p. 367.

<sup>21</sup>. Ibid., p. 373.

<sup>22</sup>. Ibid., p. 383.

<sup>23</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. A reação espiritualista. In: COUTINHO, Afrânio. op. cit., v, 4. p. 612.

Aqui, a mentalidade da elite pensante aderiu aos princípios teóricos veiculados pelo sistema científico-filosófico contido no Positivismo e no Evolucionismo. Estas correntes foram responsáveis por significativas mudanças sociais, determinadas por novas descobertas e novas relações. Entre nós, este espírito aderente às manifestações científico-filosóficas levou a literatura a se tornar agnóstica; refletiu os ideais nacionalistas dos movimentos abolicionista e republicano sob a custódia de uma geração desatrelada do “humanismo cristão.”<sup>24</sup>

Parece que essa postulação da literatura por novos valores se deve, em parte, ao fato de significativo número da milícia intelectual ter aderido ao espírito da Escola de Recife, de pretensa postura anti-espiritualista. Mas, em meio a essa geração agnóstica, restam algumas vozes a apostrofar em nome do Cristianismo: Carlos Laet, Padre Júlio Maria e Farias Brito. Enquanto a inteligência, ligada ao objetivismo científico, volta seu eixo para a primazia do domínio do homem sobre a natureza, e esta impõe determinismo sobre o comportamento humano, Farias Brito ultrapassa a concepção da pura racionalidade e determinismo; posiciona-se em defesa da primazia de valores espirituais. A postura desse filósofo e poeta contém germes que irão gerar frutos de alta densidade poética no interior do Simbolismo. Enquanto o epicentro do pensamento científico leva a expressão poética a se debruçar sobre o objeto, o pensamento de feição espiritualista que se mantém vivo em Farias Brito coloca o sujeito a ocupar o centro da expressão poética, e isto corresponde a um dos pressupostos do Simbolismo.

O panorama da época se mostra muito complexo; motivado por contradições de ordem social, cultural, política e econômica. Esse estado inquietante abre possibilidades para que o escritor, como “um caleidoscópio dotado de consciência,”<sup>25</sup> aponte os focos onde se estabelecem as contradições. É desta natureza ambígua, na qual se interseccionam pontos contraditórios, que a literatura se torna rica.

O embate entre correntes estéticas do período imperial e republicano atesta tipos de sociedade bem característicos. O Romantismo marca um modelo de sociedade estável, calcada na autoridade piramidal, que olha de cima para baixo. Já as correntes estéticas que vão surgindo no período republicano representam uma sociedade motivada por profundas transformações, tendo como um dos fatores determinantes de mudança a quebra da

---

<sup>24</sup>. Ibid., p. 613.

<sup>25</sup>. BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna* (Org. Teixeira Coelho) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p. 21, (Coleção Leitura).

hegemonia da elite detentora da autoridade. Surgem novas classes sociais e, com elas, originam-se valores que determinam uma nova visão de mundo. O pensamento passa a ter alicerces nas leis da Ciência e da Filosofia, o capitalismo liberal decola de sua base estruturada sobre a sociedade latifundiária para a industrialização emergente, as novas classes sociais dão origem a relações que determinam uma sociedade pluralista e com valores indefinidos. Difícil vislumbrar um farol fixo por meio do qual o itinerário dos homens possa ter uma orientação segura. Predominam diferentes concepções de mundo em virtude da transitoriedade das posições que o plano central sofre. Isto aponta para o foco de atenção que constituía o centro de gravidade da sociedade imperial e agora deslocou sua base para o coletivo, doravante centro das atenções.

Assim, a sociedade começa a dar-se à literatura como uma consciência predominantemente política, através do viés que promana do positivismo, do liberalismo, do evolucionismo. Essas correntes concentram todo o dinamismo das forças que definem os rumos da sociedade alicerçada sobre normas do bom senso. Conceitos de ordem universal entram como constituintes semânticos na produção literária: Ordem, Progresso, Nação, Pátria, Justiça, Humanidade, eis alguns ingredientes da cartilha que chega da Europa. Nas teorias científico-filosóficas a sociedade buscava as bases para sua modernização. Esse fenômeno de deslocamento do pensamento científico europeu gerou inúmeras teorias que se refletem na literatura sob as denominações de Realismo/Naturalismo – na prosa- e Parnasianismo – na poesia. Junto com o cientificismo importado, universalizou-se também o Simbolismo.

No período entre o declínio do século XIX e o limiar do XX, no Brasil, o clima aponta para uma atitude de superação. A Proclamação da República dera ao Rio de Janeiro um estilo de vida cosmopolita. A Capital Federal torna-se o centro político do país, o que lhe confere certa aura parisiense. A cidade vê seus horizontes alargarem-se em perspectivas promissoras, para onde canalizam-se enormes somas de recursos motivados pela instalação da energia elétrica, que possibilita a criação de usinas, de indústrias e do comércio. Constroem-se ferrovias que interligam os estados que detêm maior potencial de recursos econômicos. Desenvolve-se a agricultura, sobretudo os setores cafeeiro, cacaueteiro e canavieiro. Instala-se a sede do Banco do Brasil, bem como de outros bancos nacionais e internacionais. A isso se soma a vantagem de sua localização litorânea. O porto se constituía no principal centro de exportação e importação de produtos, bem como de comunicação com a Europa.

Ao lado desse incontido progresso material efetua-se o levante sanitário no setor público: foi “a promulgação da lei da vacina obrigatória”<sup>26</sup> em 1904, contra várias moléstias – febre amarela, peste bubônica, varíola – causando o enfrentamento da população e culminou com a Revolta da Vacina. Foi a primeira tentativa de expurgar a doença que dava um aspecto imundo à Capital. Mas essa atitude parece que serviu apenas para redimir da ignomínia a classe sintonizada com a alta sociedade. Na época, o Rio de Janeiro possuía alta burguesia tradicionalista, conservadora e conformista. O outro contingente podia ser definido através da “figura símbolo do Jeca Tatu de Monteiro Lobato.”<sup>27</sup> É sobre esse conflito que aflora da sociedade antagônica que o escritor buscará apontamentos para sua obra. Cenário nebuloso, sinal de cataclismo no interior da sociedade; dobradinha entre chiquismo X exotismo. Começam as manifestações das primeiras “organizações populares e operárias,”<sup>28</sup> cujo objetivo é a formação de partidos operários a fim de encampar movimentos de resistência frente à crise social.

Mas se não bastassem contradições de ordem material e social, parece que o equívoco maior é de natureza cultural: enquanto a Capital da República se constituía centro de emprego para homens de letras, concentrando boa parte da produção literária, bem como consagrava a instalação da Academia Brasileira de Letras em 1897, no final da mesma década o Brasil contabilizava uma vilipendiosa cifra de mais de 80% de analfabetos.

Estas situações não tardaram a arrebataram intelectuais brasileiros a desencadear estudos sobre os “mais variados aspectos de nossa realidade.”<sup>29</sup> O cenário era desolador, repercutindo negativamente sobre a ressonância do escritor em relação ao restrito público. Alguns espíritos, ante a essa situação desconfortável, enveredam por “estéticas e poéticas evasivas”<sup>30</sup> que se oferecem como escapatória do ritmo frenético da cidade.

Parece que a modernização põe-se a exaurir os alicerces da sensibilidade romântica, relegando os ideais do amor e do sentimento. As paixões cedem aos interesses. Dá-se um processo no qual os valores interiores são substituídos pelos exteriores. O objeto da paixão passa a ser objeto-cobiça, sinônimo de elegância. Essa dissolução das ilusões românticas fez com que muitos escritores cedessem “à concorrência da Ciência.”<sup>31</sup> É o momento em

---

<sup>26</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 30.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 97.

que o Romantismo fraciona-se em várias escolas. Porém, seus vestígios não se apagaram do “império literário do século XIX,”<sup>32</sup> manteve-se equidistante. Isso aponta para certo clima de vitória do materialismo sob a custódia do progresso científico.

A modernização da sociedade, no limiar do século XX, foi sintomática na área do jornalismo, absorvendo boa parte dos homens de letras. É um testemunho evidente de início “da mudança da condição social do artista.”<sup>33</sup> Parece que esta situação foi o marco de um porto seguro para muitos escritores, quando muitos deles já sentiam desvanecer de suas memórias sua condição de sobrevivência, uma vez que já estivera atrelada à custa da “generosidade de uma aristocracia de gostos refinados”<sup>34</sup> por muito tempo. É que o analfabetismo quase total da população impede a expansão do mercado editorial. O reconhecimento do papel do escritor na sociedade é paralelo ao do mercado econômico, cuja mercadoria é um produto específico e começa a ganhar espaço à medida que a situação histórica abre fissuras para a mercantilização da produção literária. Mas a situação de inserção do escritor na sociedade é inerente àqueles que conseguiram conectar-se a grupos de prestígio político e formaram uma espécie de casta que venceu – “filhos diletos da Regeneração.”<sup>35</sup>

Inseridos no coro dos vitoriosos, esses escritores orientaram suas produções de acordo com o melhor da moda. O clima, conheciam-no bem; daí o uso de uma linguagem com *panóplas* para representar os anseios do gosto da clientela. Esse é o escritor de casaca, amaneirado à francesa e que pára e faz continência ao político que passa. Numa outra plana, os situados fora da *torre de marfim* produziram obras que dão a dimensão dos aspectos hostis em relação à suposta realidade integrada. Esses espíritos modestos fazem parte do “coro dos proscritos.”<sup>36</sup> Essa espécie de marginalizados adota uma atitude de combate, que se torna apelo de reforma à situação na qual se encontram. Enquanto aqueles logram sucesso na alta sociedade, produzindo o melhor da moda para um público de gostos refinados, a esses resta uma espécie de resignação pelo cultivo de valores simbolistas. Transparece, na sensibilidade desses poetas, um grito dilacerante de repúdio à sociedade nauseabunda que se lhe apresenta. Esse grito é mais plangente na voz de Cruz e Sousa, de que é exemplo probante esta passagem de o *Emparedado*: “Era uma política engenhosa de

---

<sup>32</sup>. Id.

<sup>33</sup>. Ibid., p. 101.

<sup>34</sup>. Id.

<sup>35</sup>. Ibid., p. 104.

<sup>36</sup>. Ibid., p. 105.

mediócras, de estreitos, de tacanhos, de perfeitos embecilizados ou cínicos, que faziam da Arte um jogo capcioso, maneiroso, para arranjar relações de prestígio no meio, de jeito a não ofender, a não fazer corar o diletantismo das suas idéias.”<sup>37</sup>

Embora vivendo sob o mesmo céu cosmopolita, há o enigma maior que cobre a trajetória de suas reflexões sobre o destino dos homens. Enquanto uns se revelam materialistas, outros inclinam-se ao idealismo. Essas posturas divergentes determinam filosofias diferentes e são nítidos sintomas da condição social que o escritor vive. É que num momento de transformações de ordem política e literária o eixo de forças congrega grupos que mantêm posturas que apontam para diferentes nortes. São posturas que, perante o devir histórico, orientam as bases do amplo panorama que antecede a Semana de Arte Moderna.

Nesse ambiente literário inquieto parece que a censura que o escritor dirige é um apelo aos círculos de intelectuais cultos sobre a incompreensão às coisas da inteligência. É que o fado da Literatura padece da mesma incompreensão que certos espíritos. Essa crise se dá num momento em que o credo da sociedade transmuta valores morais, éticos e espirituais em mercantis, como resultado da intensificação do progresso material. O cenário parece ser propício para desencadear um movimento de reação capaz de abrir caminho à capitulação de valores espirituais relegados

Neste expediente, não há dúvida de que os vestígios legados pelo Romantismo ao Simbolismo encerram germes que mantêm vivas as forças capazes de suprir carências de ordem espiritual. No momento em que a sociedade passa por um frenético processo de mudanças, é também o momento áureo da literatura no qual se destaca o primado dos esforços no sentido de redefinir valores sociais sacudidos pelo devir histórico. Neste sentido, quando se há de fazer referência a indicadores de uma corrente espiritualista, na literatura brasileira, há que se pensar no legado do Romantismo ao Simbolismo e, neste e em seus batedores, embora a espiritualidade caracterize uma atmosfera com as mais diversas pretensões.

O Simbolismo inicia, oficialmente, em 1893. Enquanto movimento organizado e durante o qual evidencia-se intensa produção poética, não vai além de duas décadas. No entanto, seus vestígios prolongam-se até a Semana de arte Moderna. Apesar de sua curta

---

<sup>37</sup>. SOUSA, Cruz e. Evocações. In: MURICY, José Cândido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**, 2. ed. Brasília, Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973. v. 1, p. 210, (Coleção de Literatura Brasileira, 12).

duração oficial, foi um movimento prolífico que repercutiu em quase todo o território nacional. Mesmo mantendo pontos em comum, apresentou características diversas devido às raízes que plantou nas diferentes regiões. Sua geografia atesta mais de uma centena de adeptos reunidos em torno de grupos que se formaram nos principais centros irradiadores. Desde 1890 até 1911, os grupos simbolistas produziram mais de três dezenas de revistas nas quais eram veiculados seus ideais.

A postura que o movimento adotou como escola literária foi além de uma atitude estética. Coloca a existência humana numa projeção total diante do universo. Sua concepção subjetiva de arte busca apreender valores que transcendem a realidade objetiva, isto é, o mistério oculto por trás das aparências sensíveis. A realidade funciona como símbolo e importa arrancar-lhe as “potências obscuras do ser.”<sup>38</sup> Segundo orientação de Anna Balakian, “toda a visão física e natural” apresenta “sua sombra de reconhecimento espiritual.”<sup>39</sup> É essa visão que os simbolistas comunicaram, cada um à sua maneira, em sua poesia.

Na verdade, a poesia simbolista contém uma costela do Romantismo. Mas esta sintonia entre os dois movimentos não significa uma atitude de retrocesso no tempo. A retomada de certos valores não foi mera aceitação e transposição; ao Simbolismo foram reajustados ensinamentos advindos com a nova geração. Ambos os movimentos se apossaram do terreno místico e, de um para outro, há apenas um passo. Esta visão foi bem apontada por Balakian, ao afirmar que “o romântico aspirava ao infinito, o simbolista pensava que podia descobri-lo.”<sup>40</sup> Se considerarmos que em ambas as escolas houve aspiração ao absoluto, então é plausível aceitar a idéia de que o Simbolismo brasileiro se deixa interpenetrar de “subjetivismo neo-romântico de feição nitidamente espiritualista,”<sup>41</sup> embora tal espiritualidade assuma as mais diversas conotações. Reconhece-se, com isso, a participação da herança de valores românticos no Simbolismo.

Ao reentronizar certos valores da voga romântica, os simbolistas vão ao encalço das camadas profundas da mente, isto é, transpõem os limites da razão e atingem o inconsciente, onde residem vivências inefáveis. É esse terreno supra-racional que os simbolistas cultivam e, para expressá-lo, fazem uso de um constructo gramatical capaz de

---

<sup>38</sup>. CANDIDO, op. cit., v. 2, p.29.

<sup>39</sup>. BALAKIAN, Anna. **O simbolismo**. trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 18.

<sup>40</sup>. Ibid., p. 20.

<sup>41</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. A reação espiritualista. In: COUTINHO, Afrânio. op. cit., v. 4, p. 616.



evocar tal realidade profunda e trazê-la à superfície. Daí, o uso de vocábulos de sentido vago, próprio para sugerir um ambiente nebuloso. Isso mostra que a compreensão da arte simbolista se dá através da transfiguração da realidade. As palavras apenas sugerem o sentido que se encontra no cerne do mundo. Tem-se, com isso, o Simbolismo como “uma arte preciosa, requintada, difícil, cheia de matizes e delicadezas.”<sup>42</sup>

O mergulho que o poeta empreende nas profundezas de seu ego não significa uma atitude egoísta. Pelo contrário, nessa viagem ele descobre que seu “inconsciente individual” identifica-se com o “inconsciente coletivo.”<sup>43</sup> Esta sugere ser uma das razões pela qual o poeta simbolista tematiza assuntos que atingem uma coletividade. Não apenas o que lhe diz respeito, mas aquilo que representa a memória de uma raça, de um povo. Temas do cotidiano, folclóricos, religiosos, aquilo que parecia fortuito volta à tona como testemunho da sensibilidade poética que se irmana às *multidões*.

O Simbolismo se desenvolveu, em grande parte, sobre um vocabulário litúrgico. Mas tal vocabulário nem sempre aponta para um credo religioso específico. É que os simbolistas empreenderam uma viagem à Idade Média e, de lá, ressuscitaram um repertório permeado de expressões místico-religiosas. Essas expressões se encontram presentes na exuberante temática do movimento e que deixou-se permear por matizes de diferentes épocas: do teocentrismo ao ocultismo, do misticismo religioso cristão ao lirismo amoroso espiritualizante, do cotidiano simples ao intimismo e penumbrismo. Não será difícil, ao lado desses influxos, reconhecer linhas que imprimiram influências na poesia brasileira: primeiro, é preciso reconhecer o quanto os poetas simbolistas franceses eram lidos aqui; segundo, a mundividência de nossa realidade oferecia condições que refletia um clima próprio do feitio simbolista.

Parece que a linha de força da poesia simbolista reside numa atitude de espírito do poeta apreender valores transcendentais considerados sagrados. Esta busca nada mais é do que a tentativa de eternizar o efêmero, isto é, de colocar o homem na presença divina. É a magia que só encontra correlato na Arte e, nesse terreno, o uso de expressões litúrgicas sugere ser a prática mais adequada.

Entre os vários caminhos trilhados pelos nossos simbolistas, um deles deu vazão ao

---

<sup>42</sup>. BANDEIRA, Manuel. **Seleção de prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. p. 423

<sup>43</sup>. MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 1984. p.

“culto dos valores espirituais,”<sup>44</sup> embora no interior desses valores seja possível encontrar diversas confissões religiosas. A Alphonsus de Guimaraens a crítica não poupou comentários sobre a devotada fé católica que caracteriza sua expressão poética, conforme se pode ouvir de Manuel Bandeira: “o único poeta verdadeiramente eucarístico entre os poetas brasileiro.”<sup>45</sup> Mais adiante, continua dizendo que os poemas de Guimaraens estão “impregnados de união cristã,”<sup>46</sup> bastando uma quadra do poema, *São Bom Jesus de Matosinhos*, publicado na obra, *Kiriale*, em 1902, para ilustrar tal assertiva:

São Bom Jesus de Matosinhos  
fez a Capela em que adoramos  
no meio de árvores e ramos  
para ficar perto dos ninhos.<sup>47</sup>

Para Moisés, é a poesia mística, cuja fé católica tem “raízes no cotidiano.”<sup>48</sup> O estudioso Andrade Muricy diz que o liturgicismo católico-cristão do poeta “era produto do ambiente religioso em que fora criado e em que vivia.”<sup>49</sup> Já em Cruz e Sousa, as expressões litúrgicas apontam para uma espiritualidade que se coloca acima de qualquer credo. Nele, o sentido religioso converge para um roteiro espiritual, isto é, para uma viagem que conduz à elevação. A existência dessa atmosfera espiritual que os envolvia sugere ter sido resultado de uma atitude poética reacionária ao agnosticismo materialista da época. O culto aos valores que transcendem o determinismo histórico instaura a “reação simbolista,”<sup>50</sup> mercê disso, presencia-se um efetivo viés místico-religioso na poesia de fim do século XIX e início do XX.

A morte de Cruz e Sousa, em 1898, resultou numa perda, cujos reflexos colocam o Simbolismo num progressivo estado de declínio. Apesar de sua curta duração como movimento delimitado no tempo, a ressonância simbolista manteve-se viva até mesmo nos anos que antecedem o nosso Modernismo. Embora tivesse que competir com as potentadas

---

<sup>44</sup>. BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 334.

<sup>45</sup>. BANDEIRA, op. cit., p. 159.

<sup>46</sup>. Ibid., p. 427.

<sup>47</sup>. GUIMARAENS, Alphonsus de. *Kiriale*. In: \_\_\_\_\_. **Poesia completa**. Alphonsus de Guimaraens Filho (Org). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 146.

<sup>48</sup>. MOISÉS, op. cit., p. 53.

<sup>49</sup>. MURICY, José Cândido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. 2. ed. Brasília, Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973. v. 1. p. 433.

<sup>50</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. A reação espiritualista. In: COUTINHO, Afrânio. op. cit., v. 4. p. 616.

gerações: positivista, evolucionista, materialista, não faltou quem viesse a se filiar ao movimento “de renascença espiritual.”<sup>51</sup> O Simbolismo encontra ressonância nos vários grupos que se haviam formado no final do século XIX e de outros que se vão formando dentro desse espírito de fidelidade. Um dos grupos militantes afim às idéias simbolistas, de feição penumbrista, formou-se no Sul: é o grupo dos neo-simbolistas rio-grandenses que se irão juntar em torno de *Fon-Fon*, no Rio de Janeiro.

Através desses poetas o fio condutor da poesia de feição simbolista se mantém viva, legando “no seu espólio uma grande conquista para os seus sucessores.”<sup>52</sup> Entre outros legados da poesia dessa fase, destaca-se o primado do verso livre e da temática do cotidiano, de que Mário Pederneiras é um dos cultores e que os modernistas levarão às últimas conseqüências. Além disso, sua poesia não esconde um temperamento que mantém profunda sensibilidade entre os estados de alma e as coisas que o cerca, como mostram estes versos polimétricos de *Passeio Público*:

Calmo, jardim fechado e antigo,  
Que o sol, de leve, aquece,  
E em que a sombra é um abrigo,  
Onde o corpo descansa e o espírito repousa...  
Aqui dentro, parece,  
Vive um pouco de minha mocidade  
E alguma cousa  
Da vida primitiva e ingênua da cidade.<sup>53</sup>

Esta linha de força que verte na literatura, desde nossas origens, não se esgota em meio às tendências realistas. Além dos poetas cultores de uma atitude espiritual, a essa vertente vieram fazer parte duas personalidades, cujas vozes são determinantes de um “renascimento espiritual e precisamente católico”<sup>54</sup> no interior do Modernismo: o Padre Leonel Franca e Jackson de Figueiredo. A atuação desses dois líderes no meio intelectual permitiu a aproximação “entre a Igreja Católica e a Literatura.”<sup>55</sup> Suas contribuições marcaram muitos espíritos poéticos que surgiram tanto antes quanto depois da Semana de Arte Moderna. O fomento do vago espiritualismo simbolista encontra correlato tanto em seus poetas quanto na pastoral católica dessas personalidades.

<sup>51</sup>. Ibid., p. 618.

<sup>52</sup>. BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. p. 15.

<sup>53</sup>. PEDERNEIRAS, Mário. Outono. In: MURYCI. op. cit., v. 1. p. 374.

<sup>54</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. A reação espiritualista. In: COUTINHO, Afrânio. op. cit., v. 4. p. 621.

<sup>55</sup>. Ibid., p. 624.

Na maré do Modernismo abre-se um leque com “um duplo vértice”<sup>56</sup> por onde convergem diferentes posturas artísticas. As velhas estéticas são sacudidas pelos golpes das modernas teorias preconizadas pelo vanguardismo, cujo advento propiciou um enriquecimento e uma dinamização às experiências estéticas. Os horizontes da arte ganharam novos contornos e o artista conquistou maior liberdade de criação. No âmbito das manifestações literárias modernistas, apesar de indefinições, o ambiente não deixa de refletir um clima marcado por certo espiritualismo e por idéias de índole nacionalista. Esta ambiência se afirma como resultado de experiências vivenciadas durante a evolução do fazer artístico que precedeu a Semana de Arte Moderna.

A legitimação do Modernismo brasileiro via espírito de liberdade torna fácil de perceber a mesma tendência para a liberdade das formas de manifestações literárias e dentro do espírito particular de “subjetivismo”<sup>57</sup> de cada artista. Parece que a busca de expressão para os estados de sensibilidade, que o artista mantém com o mundo, constitui fonte de inquietação. Conforme orientação de Mário de Andrade, “a inteligência estética se manifesta por intermédio de uma expressão interessada da sociedade, que é a arte.”<sup>58</sup> A interpretação da vida torna a arte contraditória porque “além de uma verdade individual ou universal, (...) outras verdades existem no artista, verdades de ordem social nacional, regional e até de grupo.”<sup>59</sup> A conquista da independência artística, associada aos elementos dinamizadores de nossa cultura, torna o Modernismo um movimento prolífico em virtude de a emoção estética resultar da soma de cada individualidade. É o que Mário de Andrade reivindica em seu *Prefácio Interessantíssimo de Paulicéia Desvairada*:

Minhas reivindicações? Liberdade. Uso dela,  
Não abuso. Sei imbridá-la nas minhas verdades  
filosóficas e religiosas; porque verdades  
filosóficas, religiosas, não são convencionais  
como a Arte, são verdades. Tanto não abuso!  
Não pretendo obrigar ninguém a seguir-me.  
Costumo andar sozinho.<sup>60</sup>

<sup>56</sup>. TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972. p. 165.

<sup>57</sup>. BANDEIRA, op. cit., p. 435.

<sup>58</sup>. ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**, p. 243.

<sup>59</sup>. ANDRADE, Mário de. **O empalhador de passarinho**. 3. ed. São Paulo: Martins, INL, 1972, p. 75.

<sup>60</sup>. ANDRADE, Mário de. Paulicéia desvairada. In: \_\_\_\_\_. **Poesias completas**: edição completa de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Vila Rica, 1993. p. 67.

Quando a palavra liberdade aparece associada à arte, o mesmo espírito de defesa pode ser ouvido do crítico Alceu Amoroso Lima: “... o homem está no centro da criação literária, artística, intelectual, e portanto só pode atuar significativamente dentro de sua liberdade.”<sup>61</sup> A liberdade artística moderna sublinha, também, o fato de que a arte ganhou sua autonomia em relação a outras áreas da experiência. Esta conquista foi possível no momento em que ela deixou de ser regida pelo espírito de escola e, como consequência, gerou o individualismo, que é decorrência do momento de transição, durante o qual preparam-se as tendências que irão influir na formação da ordem futura.

O individualismo está intimamente relacionado às reais agitações donde o Modernismo brasileiro aflora. No ritmo dos acontecimentos, a literatura reflete nossa evolução político-social. São sintomáticas as campanhas que aconteceram desde o final do século XIX até a década de 30 do próximo século. A Velha República entra em constantes colapsos motivados por dissabores de ordem política. A iniciar pelas revoltas messiânicas de Canudos (1893 a 1897), ao Contestado (1912 a 1916); da Revolta da Vacina (1904), à tentativa de mudança do código de disciplina da Marinha, que culminou com a Revolta da Chibata (1910); da luta por melhores salários e condições de trabalho da grande Greve que paralisou São Paulo (1917), ao descontentamento dos tenentes com a política brasileira, desembocando na Revolta do Forte de Copacabana – Os 18 do Forte – (1922); da Coluna Paulista que se formou com a Revolução de 1924, à Coluna Prestes.

Estas revoltas têm como eixo motivador a opressão e a miséria que vitimava o povo. É que no Brasil havia o império do mandonismo unilateral que governava tanto a elite cultural quanto a classe popular. Parece que, sob o imperativo de se manterem no poder, preferiam discutir favores e paixões ao invés de elegerem e discutirem propostas saneadoras. Os homens se postavam no lugar dos princípios. O Brasil já havia entrado na era do trabalhismo devido ao desenvolvimento dos setores agrícola e industrial. Dá-se a “passagem de uma civilização baseada na primazia do capital para uma civilização baseada na primazia do trabalho.”<sup>62</sup> Mas no momento em que não se ocultavam a exploração e a opressão, criavam-se mentiras sob falsas aparências e isto causava uma onda profunda de consciência que repelia com violência o unilateralismo. Isto representava uma limitação aos direitos do espírito, bem como uma falsa concepção da verdade que vinha sendo

---

<sup>61</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. **Memorando dos 90**: entrevistas e depoimentos coligidos e apresentados por Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 164.

<sup>62</sup>. Ibid., p. 23.

perpetuada desde a instalação da República. Um dos fatores que permaneceu estático foi a constituição. Em termos de leis o Brasil era retrógrado ao Segundo Império. Os princípios constitucionais eram um tanto avessos à nossa identidade sócio-cultural; urgia que se diminuísse tal desproporção a partir de um olhar para nossa realidade. Foi preciso esperar que houvesse a ruptura entre as oligarquias governistas da Velha República e eclodisse a Revolução de 30 para que o país entrasse numa nova era – a conhecida Era Vargas. Embora o período de 1930 a 1945 tenha sido assinalado por intensos conflitos: a Revolução Constitucionalista de 1932, a Intentona Comunista de 1935, o Golpe de 1937, é possível caracterizá-lo como um tempo voltado para a sensibilidade social, principalmente em relação aos trabalhadores.

A Semana de Arte Moderna punha o Brasil na rota da nova era do século XX, integrando-o ao clima cultural, político, social e econômico da sociedade européia. A sociedade brasileira vive “sob a lei da repercussão,”<sup>63</sup> diz o crítico Alceu Amoroso Lima. Já, outro estudioso, ressalta o caráter de “permeabilidade”<sup>64</sup> de nossa literatura, isto é, nosso sistema literário é tributário de influências herdadas do sistema europeu. Seja sob a denominação de *lei da repercussão* ou *permeabilidade*, parece que há uma responsabilidade em face do tempo, seja pelas idéias universais, seja pelas inseridas no plano local de nossa nacionalidade. É neste sentido que o Modernismo se torna um movimento artístico que motiva todos os estados de espírito e impulsiona o homem para uma nova postura diante da realidade em transformação. Desde o Romantismo – primeira tentativa de nacionalizar nossa literatura – o consórcio entre o nacional e o universal estiveram na plana da inspiração de nossos escritores.

Uma das diretrizes do Modernismo brasileiro versou sobre sua integração com as correntes do pensamento universal. Isto constitui uma visão que orienta todo o sistema cultural do primeiro pós-guerra. E no plano do terreno literário há um laço profundo que liga as idéias ao plano universal. Na *advertência* constante no livro *Losângo Cáqui*, seu autor confessa estar perturbado pelo fato de a obra se ressentir do aspecto universal: “Lhe falta aquela característica de universalidade que deve ser um dos principais aspectos da obra de arte.”<sup>65</sup> A prova do elemento universal são as influências que as vanguardas

---

<sup>63</sup>. Ibid., p. 31.

<sup>64</sup>. MARQUES, Raul José Côrtes. Augusto Frederico Schmidt. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de (Org.). **Poetas do modernismo**: antologia crítica. Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1972. v. 3, p. 215, (Coleção de Literatura Brasileira, 9 E).

<sup>65</sup>. ANDRADE, Mário de. Losango cáqui. In: \_\_\_\_\_. **Poesias completas**. p. 121.

européias exerceram sobre nossa literatura: enquanto um dos pontos do manifesto futurista exalta a velocidade e foi adotada por Mário de Andrade no *Prefácio Interessantíssimo*, o mesmo termo, *velocidade*, compõe um dos quatro princípios sobre a concepção de poesia moderna, escrita por Tasso da Silveira ao grupo de *Festa*. A identidade de nossas raízes deve ser compreendida a partir de um caudal estrangeiro que veio a se somar ao nacional. Nossa literatura adquire um caráter específico à medida que abarca sua cultura, somada aos acréscimos advindos de influência estrangeira.

A postulação de uma arte universal também foi defendida por Graça Aranha em sua conferência: *Emoção estética e arte moderna*, na qual diz que “para sermos universais, façamos de todas as nossas sensações expressões estéticas, que nos levem à ansiada unidade cósmica.”<sup>66</sup> Parece que em nenhuma outra época a arte foi tão postulada para integrar o homem ao Grande Universo. Desde que o darwinismo tentou dar cabo à questão da origem divina do homem, novas idéias começaram a circular e a contaminar espíritos inquietos. A partir daí o homem empreendeu uma viagem abissal na tentativa de buscar a essência das coisas. É desta natureza que transcende o mundo contingente que vem a alta subjetividade da poesia.

Parece que a linha de orientação do estado de espírito de índole “local,”<sup>67</sup> que se liga ao pensamento universal, presente em nossa inteligência, está na base do amplo projeto modernista e aponta tanto para o aspecto ideológico quanto para o estético em nossas letras. Mas essa linha que caracteriza o projeto não forma uma via única, cujos transeuntes marcham pelas mesmas veredas. É que o Modernismo abriu as portas para a liberdade e cada inteligência fez dela um “cavalo de batalha”<sup>68</sup> para expressar seu estado de espírito. A veiculação do movimento brasileiro se caracteriza por contradições que revelam diferentes posturas de nossos escritores no interior do Modernismo. Esta atitude “mal comportada” gerou muitas inquietações, das quais resultaram inúmeras conquistas para as artes.

A década de 20 é um período marcado por um estado de consciência que vinha amadurecendo desde os primeiros anos do século XX. As experiências dessa década devem ser compreendidas não apenas como as relacionadas ao caudal literário, mas às comprometidas com as “atualíssimas idéias e aspirações políticas, filosóficas e

---

<sup>66</sup>. ARANHA, Graça. A emoção estética na arte moderna. In: TELES, op. cit., p.173.

<sup>67</sup>. CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade* : estudos de teoria e história literária. 8. ed. São Paulo: T. A Queiroz, 2000. p. 112.

<sup>68</sup>. ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*, p. 183.

religiosas.”<sup>69</sup> É dessa natureza exuberante que o Modernismo se torna um movimento implacável. Em nome da defesa de uma postura moderna os escritores intensificam a divulgação de artigos sobre a arte nova, granjeiam adeptos, polemizam debates, criam novas expressões para as artes, estampam programas, arregimentam grupos, criam revistas, divulgam artigos que informam o que se passa na Europa.

Esse cenário turbulento agitou o meio cultural do eixo Rio/São Paulo, que constituía os dois principais centros onde residiam os maiores expoentes da inteligência brasileira. Sob a ótica da defesa de idéias modernistas, estes dois centros propulsores, grosso modo, congregaram dois grupos ideologicamente opostos: os reacionários cariocas e os revolucionários paulistas.

Para o grupo paulista, a palavra de ordem que melhor traduzia seu ideário era ruptura. Eles defendiam o Modernismo na base do rompimento com o formalismo que marcou as artes que os precederam. Como atitude declarada de um grupo revolucionário, a luta pela originalidade fez-se pela via da liberdade formal. Daí a busca insofrecível pelo verso livre, por uma linguagem coloquial que expressasse os “aspectos mais prosaicos da vida,”<sup>70</sup> pelo humor, pela paródia, pelo poema-piada. Já os reacionários cariocas se posicionavam na defesa de um modernismo que se renovava, na base da evolução, sem rupturas drásticas com a tradição romântica e simbolista.

Parece que essas diferentes posturas se devem, também, a questões de ordem geográfica: enquanto São Paulo era uma cidade provinciana mas moderna no sentido da industrialização, do comércio e da economia cafeeira, refletindo impulsivamente a sociedade em transformação, o Rio – Capital Federal – era uma cidade que refletia um estilo de vida internacional. Oferecia conforto para acomodar a alta burguesia com seus costumes tradicionais e conservadores. “E esta não podia encampar um movimento que lhe destruía o espírito conservador e conformista.”<sup>71</sup> Além disso, o ambiente exalava certo aroma dos vestígios simbolistas.

Essa visão mostra a repercussão e o espanto que causava o movimento modernista que principiava por São Paulo. Certo receio de que a revolução da sociedade tecnológica, sendo motivada por um movimento espiritual artístico, iria sacudir valores considerados sagrados pela tradição. Embora no balanço que Mário de Andrade faz sobre O Movimento

---

<sup>69</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. **Memorando dos 90**, p. 45.

<sup>70</sup>. BANDEIRA, op. cit., p. 436.

<sup>71</sup>. ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**, p. 227.



Modernista em 1943, reconheça que “fomos (...) cutucar os valores eternos ou saciar nossa curiosidade na cultura.”<sup>72</sup> Enquanto outros mais cuidadosos quanto ao equilíbrio e à construção se fixavam sobre a criação poética na base da renovação de valores consagrados pela tradição.

Por mais que os modernistas tenham inovado, eles realizaram muito mais no que se refere ao aspecto formal e na procura por temas que melhor refletissem nossa realidade. É evidente que essas conquistas só se concretizaram através de uma linguagem que se tornou excêntrica no interior do Modernismo. Muitos escritores comprazeram-se com jargões pitorescos e desenvolveram formas que reproduzem a pronúncia e o vocabulário do povo. Essa linguagem condensa a situação histórica na qual vivem os homens. No momento em que o escritor acompanha o pormenor, ele engaja-se ao social e exprime-lhe o conteúdo. Isto representa seu mergulho no ambiente donde ele apreende “o ato literário mais humano.”<sup>73</sup> É em nome desse mergulho na realidade brasileira que a literatura se deixa interpenetrar por réstias que alcançam a naturalidade das experiências profundas de nossa identidade.

Vê-se, no Modernismo, triunfar uma multiplicidade de linguagens, diante das quais o escritor fará sua escolha e, em nome dela, guiará sua conduta. A normalidade, que desenhava a criação literária, ganha nova profundidade, alargando os horizontes do escritor pela autonomia do organismo literário. Assim, dentro da literatura, a poesia se torna moderna não apenas por se constituir de medidas e de temas novos, mas por se constituir de vocábulos que expressam uma nova visão do ato poético. Essa visão nada mais é do que o resultado de um trabalho que o poeta realiza de forma conjugada com todas as suas energias profundas. A palavra lançada pode assumir a possibilidade de um signo até mesmo fora da moda. É que a literatura abole sua dimensão de porta-voz de determinados mitos; passa a ser signo da humanidade que incorporou a História do novo homem.

Se na literatura moderna persiste ainda um ritual, este só existe enquanto convenção da forma. Porém, enquanto expressão, o escritor se vê diante de um mundo transido de possibilidades, embora para transmitir essa grande natureza que é o mundo, ele só disponha das palavras que herdou do passado. E é na tentativa de dar uma aura moderna à expressão contida na palavra que o escritor luta contra certas convenções que estiveram em

---

<sup>72</sup>. Ibid., p. 243.

<sup>73</sup>. BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. Lisboa: Edições 70, 1989. p. 163.

voga no passado. Não como forma de excluí-lo do processo, mas reconquistar suas ruínas e delas fazer nascer novas soluções. Ao falar sobre a “escritura”, Barthes dá excelente ensinamento sobre a relação que a linguagem estabelece com o passado, dizendo que “...a escritura continua ainda cheia de lembranças de seus usos anteriores, (...) as palavras têm uma memória segunda que se prolonga misteriosamente em meio às significações novas.”<sup>74</sup> Esse elo que a linguagem estabelece com o passado foi uma conquista que o Modernismo alavancou e permitiu sua universalização. Isso foi possível devido à dupla postulação que o movimento trilhou, ante a qual cada escritor adotou sua postura: os que buscaram soluções para suas criações adotando uma postura revolucionária, isto é, de ruptura; e os que adotaram um comportamento menos aguerrido, propondo soluções na base da renovação. Estas vias postuladas pelos nossos escritores proporcionaram um cenário ambíguo ao Modernismo. Mas essa ambigüidade parece mostrar que cada escritor tirou daquilo que não desejou a imagem daquilo que quis possuir.

Diante das vicissitudes do mundo, o escritor tem a sensibilidade de dizer, através de palavras, aquilo que os homens só conseguem externar através de gestos e atitudes. A matéria exterior está ligada ao poeta através de fios invisíveis. Depois que penetra sua consciência, torna-se matéria refundida e, do seu interior, surge o mistério singular que se expressa através da obra de arte. Ela está ligada a circunstâncias que exprimem o destino dos homens.

O Modernismo realiza o sonho da História na qual está inscrita a consciência do homem na nova sociedade. A temática vivida de formas diferentes, em momentos diferentes e por artistas diferentes se manifesta transbordante de vida. É que as experiências poéticas são o resultado de vivências singulares. Quando o poeta compõe sua obra, a palavra já pulsou em seu interior. Ao exteriorizá-la, em forma de linguagem poética, ela carrega toda a sensibilidade da vida profusa na existência total. Na expressão poética está presente muito mais daquilo que as palavras expressam. O ideal poético torna visível e em plenitude o mundo aos homens, através das experiências vividas pelo eu profundo do poeta. Neste sentido, a poesia se torna o halo que projeta o homem na busca de sua existência total. Porque a “Arte, exatamente, só é arte quando nela se condensa o muito humano, que inclui a ansiedade do absoluto e do eterno.”<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Ibid., p. 125.

<sup>75</sup> SILVEIRA, Tasso da. **Diálogo com as raízes**: jornal de fim de caminhada. Salvador: Edições GDR, 1971. p. 135.

O cultivo de uma poesia espiritualista que se deixa matizar por formas de religiosidade sempre se ofereceu como uma espécie de *escada de Jacó* ao homem, isto é, como um elo que estabelece a ligação do humano com a existência total. Essa poesia percorreu longo caminho em nossa literatura. Embora a manifestação dessa tendência nem sempre se tenha mostrado com a mesma intensidade e dentro de uma mesma visão, ela sempre se manteve viva em nossas letras. Esse viés, no interior do Modernismo, não desvaneceu em meio ao influxo da nova poética. Sua existência encontrou suporte na projeção que o Simbolismo lançou em seus adeptos. Esse movimento serviu de núcleo à continuidade das manifestações de caráter espiritual em plena efervescência do contexto modernista. Apesar das críticas desferidas ao formalismo passadista pelos revolucionários paulistas, o Simbolismo foi poupado das diatribes. Esteticamente, o movimento está na base da poesia modernista que se vinha renovando desde o primeiro pós-guerra.

O grande número de manifestos, de revistas e de grupos que se formaram no período precedente e subsequente da Semana de Arte Moderna atesta a manifestação de idéias coletivas. Na rota dessas manifestações, os católicos e os espiritualistas defenderam uma postura literária com base no equilíbrio e no pensamento filosófico. Eles concebiam um Modernismo continuador que mantinha traços com a tradição romântica e simbolista.

Tasso da Silveira, principal porta-voz do grupo, diz que “o poeta vive intensamente o passado que é contingência do existir humano. Mas o que ele mais vive é o presente.”<sup>76</sup> Essa declaração atesta a defesa da postura que o poeta mantinha com a tradição. Fica claro que não se trata apenas de um exercício de transmutação de um discurso poético do passado para o presente. Trata-se da possibilidade de certos temas passados assumirem um novo tratamento moderno. Parece que o que se afigura contraditório é pretender que uma obra, por exemplo, romântica, seja despojada de seus valores da época a que pertenceu e desejá-la ainda romântica.

O movimento de renovação de valores espirituais em nossas letras representa um prolongamento da poesia simbolista através dos poetas que nutriam admiração por ela. Praticavam-na dentro de um estilo tênue, como se ela se destinasse a embalar a alma.

O grupo espiritualista firma-se no cenário literário pela prática da poesia imbuída de elementos espirituais, de feição religiosa católica, formando a *Corrente Espiritualista*. Sua atuação no contexto do Modernismo assume uma postura reacionária; reage ao

---

<sup>76</sup>. Ibid., p. 182.

excesso de localismo, nativismo, coloquialismo, ao estilo do poema-piada que os revolucionários paulistas praticavam. Provavelmente que esses apontamentos constituem apenas uma vinheta da justificativa de tal reação. Acredita-se que esse viés foi uma atitude de defesa que o grupo reclamou como forma de fazer poesia. Aventa-se, também, que o grupo foi coeso pela coexistência de certo clima simbolista no Rio de Janeiro – sede do grupo. Acrescente-se, ainda, que a união era, provavelmente, de ordem familiar, de cuja prole o porta-voz, Tasso da Silveira, era filho do poeta simbolista Silveira Neto.

Em meado de 1927, no Rio de Janeiro, define-se a revista *Festa*, em torno da qual orbitaram muitos colaboradores ligados à *Corrente Espiritualista*. A revista foi o órgão de veiculação do pensamento do grupo de intelectuais espiritualistas e católicos. Seu objetivo era divulgar o conceito de arte moderna defendida pelo grupo homônimo que, para eles, sustentava-se na renovação das formas e na valorização do espírito.

A revista teve como dirigentes: Andrade Murici e o poeta e teorizador do grupo Tasso da Silveira. A experiência de Tasso inicia em 1919 com a revista *América Latina*, prosseguindo em 1922 em *Árvore Nova*, sendo uma continuidade da anterior. Em 1924, Tasso e Murici lançam *Terra de Sol* e, em agosto de 1927 os mesmos lançam *Festa*. Após um ano completa-se a primeira fase, retornando em 1934 e prolongando-se até a metade de 1935, quando se completa sua derradeira fase. Essa longevidade (foi a revista mais duradoura lançada após a SAM) atesta um grupo cuja bandeira de renovação literária apresenta um extremado espírito de convicção em torno de suas pretensões espirituais. Esse fervor da plêiade espiritualista-católico em torno de *Festa* demonstra ser herança das revistas aludidas acima, cujos expedientes abriram de forma tenaz o veio dessa tendência estética.

Os que tomaram parte da *Corrente Espiritualista* nutriram-se tanto da espiritualidade simbolista quanto da pastoral católica, que congregou, além de poetas, os intelectuais: Padre Leonel Franca, o filósofo Farias Brito, o insigne mentor espiritualista, fundador (1921) e presidente do *Centro Dom Vital* e da revista *A Ordem*, Jackson de Figueiredo, posteriormente substituído por Alceu Amoroso Lima – Tristão de Athayde. Estas personalidades, além de colaboradores de *Festa*, destacaram-se como identidades defensoras da ideologia da Igreja Católica.

Alceu Amoroso Lima iniciou como crítico literário em 1919. Em 1928, por influência de Jackson de Figueiredo e do Padre Leonel Franca, recebe a comunhão de conversão ao catolicismo, passando a agir como um apóstolo da Igreja. Assume a liderança

do *Centro Dom Vital*, a direção da revista *A Ordem*, a presidência da *Junta Nacional da Ação Católica* e luta em favor da fundação de Faculdades Católicas. Este crítico do Modernismo defendia, com veemência, uma postura filosófica que ia em busca da verdade total. Para ele, o realismo transcendental da Igreja transpunha todos os dados históricos da civilização política e econômica. Em relação ao “cristianismo”, dizia que ele se apresenta “como uma força remanescente e em plena ação renovadora da sociedade.”<sup>77</sup> Mais adiante expressa sua verdade em relação ao “católico”, afirmando que ele “tem de reconhecer a primazia dos valores espirituais e a sua condição de testemunho da Verdade.”<sup>78</sup> Diante de tais afirmações, parece que o exímio católico-cristão, além de ter orientado os poetas Murilo Mendes e Augusto Frederico Schmidt, exerceu um papel de pretensas intenções religiosas voltado para a sociedade de seu tempo.

*Festa* tinha um grupo que se identificava modernista à sua maneira. Seus seguidores eram espiritualistas de diversas confissões. Cecília Meireles, assídua colaboradora da revista, foi de um espiritualismo que propendeu para o misticismo com tons orientais. Opôs-se ao catolicismo e às suas doutrinas morais. Sua bandeira de luta se mostra nos inúmeros artigos que escreveu sobre educação. Em muitos deles defendeu o sentimento de fraternidade universal, em oposição ao ensino religioso na escola. Para ela a escola devia ser isenta de qualquer ordem religiosa.

Isso demonstra que as idéias do grupo se colocavam acima de qualquer identidade ou confissão religiosa. Seu primado é a valorização do espírito humano que ameaçava ruir em função da influência capitalista que se disseminava entre as nações industrializadas. Neste sentido, *Festa* via no materialismo uma ameaça aos valores humanos e devia ser enfrentada com as armas do espírito, a fim de proporcionar um novo sentido ao mundo. Parece que, diante de tais circunstâncias, ao poeta e ao intelectual cabia certa missão antimaterialista no mundo.

No momento que o decênio de 20 começa a entrar em declínio, a literatura também sinaliza um novo rumo. É o fim de uma fase na qual o Modernismo concentrou boa parte de sua energia na tentativa de revelar o Brasil “mítico”<sup>79</sup> escondido em seu imenso território. Ao longo desses anos propriamente modernistas, nossa identidade multiforme se

---

<sup>77</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. **Memorando dos 90**, p. 23.

<sup>78</sup>. *Ibid.*, p. 33.

<sup>79</sup>. BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Ática, 1988. p. 119.

foi revelando, desde suas origens, pelos diferentes traçados que nossos escritores foram dando às palavras poéticas.

Esse novo norte, para o qual a literatura aponta, atesta que o movimento já havia cumprido o oráculo da voz da lenda que dizia que o Brasil estava “sempre se refazendo”<sup>80</sup> desde o “Modernismo debutante”,<sup>81</sup> isto é, no início da década de 20, que buscava, a todo custo, por vias de seus grupos e manifestos, superar a idade da pura fruição. Alguns fios que faziam conexão com certos formalismos já haviam sido desligados e conectados a outras fontes de energia.

Por esse tempo, Mário de Andrade já havia insultado “o burguês”<sup>82</sup> e declarado que “Não escreveria mais ‘Ode ao Burguês’/ Nem muitos outros versos de Paulicéia Desvairada.”<sup>83</sup> Oswald de Andrade já havia dado seu grito em favor do “nacionalismo” em sua “poesia pau-brasil.”<sup>84</sup> *O menino impossível*, Jorge de Lima, já havia feito sua revolução a partir do momento que “destruiu/ os brinquedos perfeitos/ que os vovôs lhe deram.”<sup>85</sup> Tasso da Silveira já havia esboçado um programa-manifesto para o grupo de *Festa* em 1927, no qual indicava uma nova escalada para a arte:

A arte é sempre a primeira que fala para anunciar o que virá.  
E a arte deste momento é um canto de alegria, uma reiniciação na esperança, uma promessa de esplendor.

Passou o profundo desconsolo romântico.  
Passou o estéril cepticismo parnasiano.  
Passou a angústia das incertezas simbolistas.

O artista canta agora a realidade total:  
a do corpo e do espírito,  
a natureza e a do sonho,  
a do homem e a de Deus,  
canta-a, porém, porque a percebe e a compreende  
em toda a sua múltipla beleza,  
em sua profundidade e infinitude.<sup>86</sup>

---

<sup>80</sup>. Id.

<sup>81</sup>. MORAES, Eduardo Jardim de. **Limites do moderno: o pensamento estético de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. p. 25.

<sup>82</sup>. ANDRADE, Mário de. Paulicéia desvairada. In: \_\_\_\_\_. **Poesias completas**, p. 88.89.

<sup>83</sup>. \_\_\_\_\_. Losango cáqui. In: \_\_\_\_\_. **Poesias completas**, p. 138.

<sup>84</sup>. ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. 2. ed. São Paulo: Globo: secretaria de Estado da Cultura, 1990. p. 59, (Obras Completas de Oswald de Andrade).

<sup>85</sup>. LIMA, Jorge de. **Poesia completa**. (Org. Alexei Bueno) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 203.

<sup>86</sup>. SILVEIRA, Tasso da. Festa. In: TELES. op. cit., p. 221.

Enquanto Augusto Frederico Schmidt desabafava em seu *Canto do Brasileiro*, ao mesmo tempo enveredava para o “lirismo universal”, poetando:

Não quero mais o amor,  
Nem mais quero cantar a minha terra.  
Me perco neste mundo.  
Não quero mais o Brasil  
Não quero mais geografia  
Nem pitoresco.  
Quero é perder-me no mundo  
Para fugir do mundo.<sup>87</sup>

Conjugando o excerto do programa-manifesto de Silveira com o fragmento do *Canto do Brasileiro* de Schmidt, percebe-se que a poesia espiritualista reafirma e aprofunda a postura do grupo em torno da busca do universal. Ao incorporar experiências humanas, a poesia projeta o homem em plenitude com a existência total. Consoante àquilo que Tasso da Silveira preconiza em seus quatro postulados da arte: ‘velocidade, totalidade, brasilidade, universalidade.’<sup>88</sup> Esse novo sumo, de que a poesia se deve revestir, também irá suscitar “em todo o Brasil uma corrente de esperança”<sup>89</sup> ante o novo nacionalismo que se descortina. Esse novo nacionalismo, na década de 30, volta-se para a primazia da busca da coletividade humana, traduzida, na linguagem marioandradina, como “uma expressão interessada da sociedade.”<sup>90</sup>

O Modernismo, na segunda fase, corresponde à maturidade das manifestações de ordem estética e ideológica que vinham sendo apontadas desde os primeiros anos do século XX. Essa fase de maturidade rompe as fronteiras do mito sobre o qual o Brasil era visto até então. A tendência do pensamento se nutre de um “ardor de conhecer o país,”<sup>91</sup> sobretudo muitas denúncias motivadas antes por Euclides da Cunha e Lima Barreto irão compor um quadro que mostrará a imagem do Brasil arcaico, com seu sistema agrário tão decadente como aquele visto pelos olhos do poeta do *Eu*, cuja situação leva-o a dizer que sente “Uma

---

<sup>87</sup>. SCHMIDT, Augusto Frederico. *Canto do Brasileiro*. In: *Nova antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964, p. 9-17.

<sup>88</sup>. SILVEIRA, Tasso da. *Definição do modernismo brasileiro*. In: BANDEIRA. op. cit., p. 59.

<sup>89</sup>. BOSI. *História concisa da literatura brasileira*. p. 431.

<sup>90</sup>. ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*, p. 242.

<sup>91</sup>. CANDIDO. *Literatura e sociedade*, p. 124.

vontade absurda de ser Cristo/ Para sacrificar-me pelos homens.”<sup>92</sup> É a sensação poética do atraso transformada em estado de alma.

A revelação de nossa realidade desencadeia um estado de consciência da classe intelectual frente ao destino do homem. O período é de reflexão sobre as experiências vividas antes, e agora assume uma atitude de equilíbrio como forma de expurgar os excessos. Na década de 30, segundo Mário de Andrade, “principia para a Inteligência brasileira uma fase mais calma, mais modesta e cotidiana, mais proletária, por assim dizer, de construção. À espera que um dia as outras formas sociais a imitem.”<sup>93</sup> É que o Modernismo, nos anos 20, foi uma porta aberta que acenou para a possibilidade de grandes mudanças devido “à pesquisa estética”<sup>94</sup> que fomentou. É preciso que as possibilidades de progresso alcançadas no plano estético se concretizem também no ideológico, em virtude de as conquistas literárias criarem expectativas de mudanças no campo social.

Se o Modernismo, conforme ensina Mário de Andrade, “não foi o fator de mudanças político-sociais posteriores a ele no Brasil. Foi essencialmente um preparador; o criador de um estado-de-espírito revolucionário e um sentimento de arrebenção, (...) carece não esquecer”<sup>95</sup> que o movimento atualizou *a pesquisa estética* e preparou o *estado-de-espírito* para as outras manifestações que ocorreram na esfera social nos anos 30. A começar pela implosão do império da Velha República, cujas raízes do mal são sintomas de uma crise internacional, e seus efeitos repercutem sobre toda a sociedade ocidental. Isso mostra que os problemas que vitimam o homem não têm causas imediatas ou de ordem localizadas apenas, mas têm origem num passado que remonta o século XX, bem como nossas fronteiras.

Foram sintomáticos, entre nós, os dias tenebrosos que a crise gerada pela quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque espalhou, causando grande desequilíbrio econômico sobre os países exportadores; segue-se o impacto decorrente da superprodução industrial norte-americana, ocasionando um enorme excedente de bens de consumo.

Ao fazer menção a fatos históricos que ocorreram paralelos ao desenvolvimento da literatura, não se pretende fazê-lo com o objetivo de que eles sejam os únicos “determinantes dos fatos literários.”<sup>96</sup> É que a literatura dispõe de liberdade, o que a torna

---

<sup>92</sup>. ANJO, Augusto dos. **Toda poesia**: com um estudo crítico de Ferreira Gullar: Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. 3. ed. ver. São Paulo: Paz e Terra, 1995. p. 128.

<sup>93</sup>. ANDRADE. **Aspectos da literatura brasileira**. p. 232.

<sup>94</sup>. Ibid., p. 242.

<sup>95</sup>. Ibid., p. 232.

<sup>96</sup>. CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p. 163.



independente em relação ao puro significado histórico. Mas isso não a isenta de muitas ligações com vários aspectos dos fatos sociais.

No terreno das idéias, a disseminação de ideologias oriundas do Nazismo e do Fascismo europeu, no Brasil, fomentou a criação de um grupo político conservador, apoiado por representantes das oligarquias tradicionais e por setores elitistas da Igreja Católica, atendendo pelo nome de Integralismo. Este movimento ideológico teve como mentor político o intelectual, Plínio Salgado, responsável pela redação do manifesto que continha as idéias do grupo dirigidas à Nação. Ideologicamente, o Integralismo era uma tradução à brasileira das idéias nazi-fascistas, cujos integrantes defendiam o lema: *Deus, pátria e família*.

Toda a euforia dos anos rebeldes do Modernismo constitui fonte inesgotável de experiências que nossos intelectuais realizaram, deixando o campo da literatura permeado de trincheiras. O período que sucede desencadeia uma intensificação dos esforços sobre as experiências anteriores no sentido de aplacar a rebeldia e começar a reconstrução do terreno. Na trilha da poesia, o caminho é marcado por “intensa fermentação espiritualista,”<sup>97</sup> a exemplo do que vinha sendo feito antes pelos poetas dessa corrente. A intensificação do veio da poesia espiritualista, nos anos 30, encontra seu correlato na força viva que a Igreja Católica assume. Esse apogeu é o resultado da pregação católica que Jackson de Figueiredo promovera, mormente, na década de 20, encontrando, nos anos subsequentes, um corpo de intelectuais propensos a acentuar “a participação da Igreja na condução dos problemas sociais.”<sup>98</sup>

Embora durante o período da Velha República a Igreja Católica tenha ficado afastada das decisões do Estado, depois que os positivistas declararam-no de caráter leigo, ela sempre procurou manter-se viva. Essa perda de espaço fez com que, em plena efervescência do Modernismo, houvesse o despertar de uma reação ao laicismo. Essa tarefa se torna mais intensa quando Jackson de Figueiredo cria, em 1921, a revista *A Ordem* e o *Centro Dom Vital*, e os dirige até 1928. Com a morte de Jackson de Figueiredo, Alceu Amoroso Lima é o novo articulador católico da Igreja, que nos anos 30 se torna uma das instituições mais bem organizada do país, contando com o apoio das massas populares.

Um dos saltos qualitativos se dá em plena maré da Revolução de 30, quando é criado o Ministério da Educação, cuja pasta é ocupada por Francisco Campos, que edita o

---

<sup>97</sup>. CANDIDO. *Literatura e sociedade*, p. 125.

<sup>98</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. *Memorando dos 90*, p. 151.

decreto instituindo o ensino religioso nas escolas públicas. É o momento em que Igreja e Estado reduzem sensivelmente a distância, sendo que a religião católica é incorporada à Constituição, rompendo uma praxe que se havia instalado durante todo o período republicano precedente. Isto representa um aliado na tarefa do “movimento de reespiritualização de nossa vida intelectual,”<sup>99</sup> conforme pregava Alceu Amoroso Lima.

Estas conquistas propiciaram a aproximação entre idéias vicejantes no campo do pensamento e da literatura. Nesta consideração é possível perceber a força de cooperação que o Modernismo literário desencadeou sobre outros setores da vida intelectual. No ritmo em que os fatos se foram sucedendo houve certa sincronia entre os acontecimentos políticos e literários, a literatura ocupou uma posição chave. É que se o Modernismo não foi político no sentido literal da palavra, muitos intelectuais tomaram parte dos acontecimentos nos anos 20, com efeitos marcantes para o amadurecimento da consciência popular. Parece que os intelectuais já estavam cientes, ainda em meados da década de 20, acerca dos temas e dos problemas, os quais iriam exigir novos tratamentos por imperativo de ordem popular. O fermento havia sido lançado; os efeitos já eram pressentidos, razão pela qual Plínio Salgado lança seu repto: “sem um alto sentido político, é preciso agirmos, embora sem ódios, e mesmo de um ponto de vista de grande fraternidade, de grande sentimento brasileiro, a fim de educarmos o povo dentro do sentimento de ordem e prepararmos a nacionalidade para uma evolução natural sob as circunstâncias do tempo e as realidade sociais que se irão criando com novos povoamentos e novos problemas econômicos.”<sup>100</sup>

O depoimento de Plínio Salgado atesta a responsabilidade imediata do escritor em face do tempo. Não há ingenuidade sobre a nacionalidade; há consciência de que a assimilação da literatura determina um *modus vivendi* diferente e isto sedimenta a linha de compromisso em relação ao povo. É que no grande plano estético, no qual o escritor está inserido, também está presente o mundo concreto. Isto mostra que os caminhos estéticos se deixam cruzar por trilhas nas quais circulam elementos circunstanciais. Cada escritor, em sua época, não escapa aos dilemas de ordem mundana que o envolve. O problema é fazer com que sua arte não seja de caráter circunstancial. Para isso ele tem de “manter uma posição entre os dois mundos, não enfeitando o compromisso com o real, imediato ou

---

<sup>99</sup>. Ibid., p. 380.

<sup>100</sup>. BRITO, Mário da Silva. A revolução modernista. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.) **A literatura no Brasil** : modernismo. 2. ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1970. v. 5. p. 28.

distante, mas não se deixando engolir por ele.”<sup>101</sup> Por essa razão, reagindo contra o perigo de se deixar engolir pelo excesso de mundo concreto, é que Schmidt lança, em 1928, seu grito de fundo espiritualista: *Não quero mais o Brasil*.

O repto de Schmidt intensifica o impulso que a *Corrente Espiritualista* irá assumir na década de 30: uma poesia que injeta no ambiente poético da segunda fase modernista um adensamento da tendência espiritualista. Esse forte impulso é um prolongamento da orientação que vem das vozes de Tasso da Silveira, de Augusto Frederico Schmidt, de Cecília Meireles – ainda da fase pré-modernista; a quem se juntam as conversões ao catolicismo de Murilo Mendes e de Jorge de Lima e que irão acentuar ainda mais a tendência da poesia espiritualista de fundo religioso católico.

No anos 30 pode-se dizer que alguns modernistas estão situados dentro dos limites espirituais do cristianismo. É que nossa cultura foi construída, em grande parte, sobre os alicerces do cristianismo católico, razão pela qual certos escritores incorporam o estigma dessa formação. É o que se pode observar, mesmo em relação a Mário de Andrade: um poeta de cuja atitude estética não deixa perder-se o substrato espiritual de um católico-cristão. A familiaridade do poeta com o Modernismo católico pode ser percebido no poema *Religião* – de *Paulicéia Desvairada*:

Deus! Creio em Ti! Creio na Tua Bíblia!  
Não que a explicasse eu mesmo,  
Porque a recebi das mãos dos que viveram as iluminações!  
Catolicismo! Sem pinturas de Calixto!... As humanidades!...<sup>102</sup>

O Modernismo, de um lado revolucionário; de outro, conservador, a consciência ética do artista, em relação à poesia, excetuando-se o vínculo puramente voltado para a realidade, mantém-se na linha da tradição donde medram valores, tais como: o universal, o eterno, o humano.

Esta parece ser a atitude que transparece na poesia da segunda fase modernista. Cada poeta, ligado à vertente espiritualista, com voz pessoal, acentuou a aproximação entre o estético e o místico-religioso, fazendo deste binômio uma *profissão de fé*. Parece que tal atitude revela um estilo próprio de manifestação estética para a qual o poeta buscou sua forma de expressão. O itinerário espiritual desses poetas sugere que “visão estética e

<sup>101</sup>. PARKER, John M. *Notícia de Bueno Rivera: um poeta e sua poesia*. Revista de poesia e crítica. Brasília, 9 (11): 31-41, set., 1985.

<sup>102</sup>. ANDRADE, Mário de. *Paulicéia desvairada*. In: \_\_\_\_\_. *Poesias completas*, p. 100, 101.

visão mística identificam-se.”<sup>103</sup> É pela sua perseverança de se manterem ligados aos grandes temas consagrados pela tradição, e que se incorporam à realidade atual, que os da *Corrente Espiritualista* se querem modernos em sua época. Perseverantes no sentido de que na poesia há uma substância intemporal, embora imbricada no tempo, enraizada no tempo, vertida do tempo.

Conscientes de que o momento é transitório, a sensibilidade poética se manifesta entranhada de experiências vividas no presente. Ao tempo que a linguagem fala de vivências do mundo, também se reporta ao mistério total da vida. Não apenas a comunicação de fatos parciais, mas a expressão dos sentimentos e das emoções nos quais orbitam elementos que se combinam para transmitir a totalidade das experiências dos homens. Assim, os da *Corrente Espiritualista* mantiveram uma atitude mais conservadora no ato de criação poética. Aliando emoção estética à palavra, criaram um clima de elevada espiritualidade donde verte uma poesia que circunscreve os “grandes e dolorosos momentos”<sup>104</sup> da vida. Para celebrar esses *grandes e dolorosos momentos*, que o peso da ideologia exerce sobre os humanos, a poesia espiritualista elege temas que transcendem à pura fixação histórica. Fazem peregrinação aos grandes movimentos poéticos consagrados pela tradição. Para essa plêiade, mesmo diante do progresso e da evolução da sociedade tecnológica, a poesia continua com certa aura sagrada; nem por isso deixa “de trazer à tona do momento presente o conhecimento e as experiências espirituais acumuladas pelo homem ao longo de outros tantos momentos passados.”<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> RAYMOND, Marcel. **De Baudelaire ao surrealismo**. trad. Fúlvia M. L. Moretto. Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 152, (Ensaio de Cultura; 12).

<sup>104</sup> LAFETÁ, João Luiz. **1930: A crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34. 2000. p. 243, (Coleção Espírito Crítico).

<sup>105</sup> ELIOT, T. S. **Poesia**. trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1981. p. 32

## A TÚNICA INCONSÚTIL

Superadas as turbulências dos anos heróicos que marcaram a produção de obras de inesgotável ruptura estética, vem um momento de reflexão crítica sobre o ato poético. Certos valores românticos e simbolistas que haviam sofrido uma espécie de exorcismo durante a vigência da abolição da tradição acadêmica do verso exigem um novo tratamento na década de 30.

A Revolução de Outubro inaugura a emergência de uma nova perspectiva histórica no contexto do Modernismo. Deve-se salientar que a revolução política, nos anos 30, tem como elementos motivadores as agitações literárias precedentes. O reconhecimento da nova ordem cultural implica um duplo olhar sobre a sucessão dos fatos: não basta ver apenas o que foi operado em termos de desligamento na área da Literatura durante o processo de superação; é preciso constatar o que permaneceu da ordem anterior e representa ganho no contexto seguinte.

No que tange ao aspecto formal, a poesia da segunda fase modernista ainda continuou a celebrar a hegemonia do verso livre. A ênfase à importância do conteúdo sobre a forma foi uma das marcas da moderna poesia brasileira. Mas a valorização do conteúdo não deixou de salientar o aprofundamento da qualidade da palavra poética. Porém, se pensarmos no plano temático, alguns poetas vindos da primeira fase, tais como: Augusto Frederico Schmidt, Tasso da Silveira, Cecília Meireles, Jorge de Lima, cada um à sua maneira, imprime um forte impulso espiritualista à poesia. A defesa entusiasta desta poesia mantém vivos certos temas que se voltam para a metafísica da alma.

Na voz de Augusto Frederico Schmidt a tradição romântica é acentuada através do culto de temas que ligam o mundo exterior com os mistérios da vida interior: “a morte, o amor, a metafísica, o mistério, a solidão do homem e o temor de Deus,”<sup>1</sup> por certo dilemas que inquietam o homem de todos os tempos, motivam uma poesia de caráter universal. O poema intitulado *Paz dos Túmulos*, publicado na obra *Canto da Noite*, em 1934, constitui um exemplo de poesia na qual o poeta revela o desejo de busca do transcendente:

Ó paz dos túmulos  
Ó frio das tardes invernais nos cemitérios

---

<sup>1</sup>. BRITO, Mário da Silva. *Poesia do modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 208.

Ó mármore gelados, rosas frias, Cristos de gelo, como vos espero!  
 Quando serei silêncio e frio apenas?  
 Quando serei apenas o íntimo da terra?  
 Quando, enfim, dormirei na paz – na álgida paz?  
 Ó vento que matais as rosas, vento frio!  
 Quando me levareis mudado em poeira?  
 Quando me levareis pelas ruas  
 Quando me levareis em mim mesmo mudado  
 Para o grande mar, o grande mar, o grande mar...<sup>2</sup>

Pode parecer insuficiente tomar por base um poema e dele desejar extrair uma visão total da obra de seu autor. Muitas vezes o tema se torna esclarecedor em virtude de seus vestígios se tornarem presentes em vários encontros textuais na obra. No caso do poema, *Paz nos Túmulos*, o tema da *morte* se torna muito esclarecedor para a compreensão da obra de Augusto Frederico Schmidt. Esse tema, que esteve em voga na poesia romântica, aflora em Schmidt como forma de busca de uma existência transcendente. É como se o mundo ao qual ele pertence não fosse este; há outro plano que o atrai. Essa atração apresenta-se como forma de consolo, como destino último de integração à unidade Divina. E, no poema, o lirismo com que o poeta se dirige à morte aproxima-se de um salmo bíblico. As reiteradas apóstrofes dirigidas aos símbolos confere-lhes certo estado anímico. E o ritmo dessas repetições provoca um efeito de gradação ao poema, causando a sensação de que o *vento* antecipa o transporte *Para o grande mar, o grande mar, o grande mar...*

A poesia espiritualista de Tasso da Silveira também se prende à tradição e recebe influxo tanto da filosofia quanto da religião. O lirismo poético, no dizer de Leodegário A. de Azevedo Filho, “deita suas raízes profundas no sentimento do Absoluto e do Eterno, para revelar, ao mesmo tempo, herança barroca e simbolista em seus poemas.”<sup>3</sup> A busca da essência profunda da poesia não exclui, em muitos poemas, o emprego de imagens de tons ora impressionistas ora expressionistas, verdadeiros elos afetivos entre o mundo material e o espiritual. A presença do sentimento religioso do poeta pode ser percebido na imagética dos versos do poema - *A Cruz*, publicado na obra, *O Canto Absoluto*, em 1940:

Das mãos do Senhor erguiam-se labaredas,  
 dos pés do Senhor erguiam-se labaredas,  
 dos flancos do Senhor erguiam-se labaredas  
 de dor...

<sup>2</sup>. SCHMIDT, Augusto Frederico. *Canto da noite*. 3. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1986. p. 83.

<sup>3</sup>. AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de. Tasso da Silveira. In: \_\_\_\_\_. (Org.) *Poetas do modernismo: antologia crítica*. Brasília, Instituto Nacional do Livro, v. 4. 1972. p. 53. (Coleção de Literatura Brasileira, 9C).

O corpo divino se estorcia como um tronco verde na queimada.  
 O incêndio de dor crepitava violento  
 em toda a carne do Senhor.  
 E as mãos que tinham abençoado infinitamente  
 eram agora folhas crestadas,  
 e os pés que tinham sagrado os caminhos do mundo  
 eram rebentos torcidos,  
 e a cabeça que abrigava os pensamentos eternos  
 era uma fronde que ia tombar reboando.  
 O incêndio de dor crepitava violento  
 na alma e na carne do Senhor.  
 E as chagas eram brasas vivas,  
 e as palavras que brotavam trêmulas  
 dos lábios que haviam pronunciado as verdades divinas  
 eram outras chamas, mais altas e puras,  
 de dor infinita.  
 O incêndio de dor crepitava violento  
 e enchia do seu rumor imenso  
 a grande noite  
 do mundo...<sup>4</sup>

A poesia espiritualista de Tasso da Silveira é marcada pela presença de imagens e símbolos. Por meio deles é possível transcender a natureza imediata e mergulhar na busca de um plano profundo.

No poema, *A Cruz*, a imagem das *labaredas* responde pela busca em profundidade da presença espiritualizada de Cristo. As *labaredas* são uma variação da imagem do fogo. E a simbologia desse elemento se torna muito sugestiva quando associada a rituais religiosos. Pode sugerir purificação, adoração, luz divina, sempre aproximando de uma visão Divina. No poema, além de as *labaredas* sobre o *corpo* sugerirem a busca da essência profunda, através da destruição da matéria, elas denotam impulso ascendente. Tal impulso é reforçado pelo emprego de recursos estilísticos de natureza dinâmica. Assim, as *labaredas* se tornam mais vivas pela presença do verbo *erguer*, até assumir a imagem de um *incêndio* de dimensão total, como se pode ver nos versos finais do poema:

O incêndio de dor crepitava violento  
 e enchia de seu rumor imenso  
 a grande noite  
 do mundo...

O fundo espiritualista, que se manifesta em vários poetas, representa um prolongamento do grupo de *Festa*, ao qual já estavam ligados, entre outros, os nomes de

---

<sup>4</sup>. SILVEIRA, Tasso da. O canto absoluto. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Canções a Curitiba & outros poemas**. Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. p. 79, (Coleção Farol do Saber).

Augusto Frederico Schmidt e Tasso da Silveira, na década de 20, a quem vieram a se somar as conversões religiosas de Jorge de Lima e de Murilo Mendes. É pela afinidade espiritual injetada no ambiente poético, com preponderância na década de 30, que a Corrente Espiritualista se identifica pela sua forma singular de expressão poética no contexto do Modernismo.

Este mesmo entusiasmo espiritualista, que se manifesta nos poetas vindo de *Festa*, também se explicita na poesia de Murilo Mendes. Para o poeta nascido modernista e convertido ao catolicismo em 1934, parece que a poesia se realiza através de um jogo de imagens, das quais podemos extrair oposições, que situam o mundo em dois pólos: o natural e o sobrenatural. Tais oposições aproximam a poesia muriliana do estilo barroco, e a religião cristã e a Bíblia se oferecem, em muitos poemas, como fontes simbólicas ou imagéticas para esses antagonismos poéticos. É que o dinamismo da poesia espiritualista, em Murilo Mendes, está associado ao impulso de transcender a realidade imediata, para se situar numa dimensão supra-real. Daí sua luta constante na tentativa de vencer o abismo do tempo e do espaço que separa o homem da eternidade. Na visão de Luciana Stegagno Picchio: “poesia sofrida e atemporal, apocalíptica e, como poucas, nossa contemporânea.”<sup>5</sup>

A direção supra-real, para a qual a poesia muriliana aponta, não esconde a face dramática do cotidiano marcado pelos conflitos do nosso tempo: das guerras e das ditaduras que oprimem e torturam os homens. Neste sentido a poesia se torna esta espécie de *escada de Jacó* que antecipa a visão do Paraíso. Este efeito Murilo o consegue por meio de uma poesia permeada de imagens que se arranjam através de várias combinações. Às vezes esta poesia assume um tom sarcástico; outras, metafísico, mas não esconde o desejo de se refugiar no mundo do sonho que, na verdade, nada mais é do que a rejeição a um mundo abjeto. Essa busca pela grande unidade cósmica se dá pela via religiosa; e *Tempo e Eternidade*, publicada no ano de 1934, constitui a tônica de um dos momentos em que o poeta abre mão de tudo que o cerca e proclama no poema - *Eternidade do Homem*:

Abandonarei as formas de expressões finitas,  
Abandonarei a música dos dias e das noites,  
Abandonarei os amores improvisados e fáceis,  
Abandonarei a procura da ciências imediata  
Serei a testemunha de um mundo que caiu,  
Até que te manifestes na tua Parusia.

---

<sup>5</sup>. MENDES Murilo. **Poesia completa e prosa**. (Org. Luciana Stegagno Picchio). Rio de Janeiro Nova Aguilar, 1997. p. 31.



Aceitarei a pobreza para que me dê a plenitude,  
 Aceitarei a simplicidade para que me dê a multiplicidade,  
 Descerei até o fundo da mina do sofrimento  
 Para que um dia me aponte o céu da paz.

Minha história se desdobrará em poemas:  
 Assim outros homens compreenderão  
 Que sou apenas um elo da universal corrente  
 Começada em Adão e a terminar no último homem.<sup>6</sup>

O poema, *Eternidade do Homem*, caracteriza bem a face da poesia de Murilo Mendes – sempre animado por um desejo cristão de partir. Essa idéia se expõe dentro de uma perspectiva animista que o poeta assume em seu discurso. O desejo de transcender as experiências mundanas faz com que ele volte as costas à natureza onde tem seus pés fincados. E isso implica uma atitude deliberada do poeta em relação a tudo que é transitório e aprisiona sobre a terra: a recusa aos valores materiais, sugerido pelo verbo *abandonar*. O abandono ao mundo está associado à idéia da Queda do homem e isso exige luta resignada do poeta, porém não de forma passiva. Isso lembra o conflito que se estabelecia no mundo Barroco e cujos efeitos são sensíveis em *Eternidade do Homem*, através das oposições que se estabelecem entre as expressões: *pobreza X plenitude*, *simplicidade X multiplicidade*, *mina do sofrimento X céu de paz*. O poema é um registro da visão do fim dos tempos em que o poeta encontra o Paraíso perdido. A certeza desse encontro repercute sobre a reorganização do caos do mundo, em que o sagrado se aproxima do terreno, por meio da experiência poética.

No processo de expressão os poetas da vertente espiritualista reatam à poesia temas que ligam os mistérios da vida deste mundo com o transcendental. A busca de recursos para a expressão deste universo, que se situa além das experiências cotidianas, em inúmeras vezes resultou numa poesia “que fala de maneira enigmática e obscura,” conforme se reporta Friedrich ao falar sobre a “lírica contemporânea.”<sup>7</sup> É que a expressão empregada na construção poética nem sempre é compatível com a experiência lógica e toda a vez que a poesia se afasta dessa experiência ela se torna *obscura*. É onde, segundo Jorge de Lima, “não podem mais atuar os processos racionais e inteligíveis mas somente os processos intuitivos.”<sup>8</sup> É que no Modernismo a poesia se identifica com os postulados do Surrealismo, e este valoriza o subconsciente como fonte de inspiração. A consciência

<sup>6</sup>. Ibid., p. 255.

<sup>7</sup>. FRIEDRICH, op. cit., p. 15.

<sup>8</sup>. LIMA, Jorge de. Hermetismo e poesia moderna. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*. (Org. Alexci Bucno) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 54.

lógica mistura-se às forças do subconsciente donde afloram imagens simbólicas. Por sua vez, as imagens passam a atuar como expressões necessárias para inserir na expressão lógica as repercussões do universo do subconsciente.

Em Jorge de Lima, muitos poemas estão envoltos em imagens que apresentam uma zona de sombra. Tais imagens parecem descoordenadas entre si e as associações fogem à ordem lógica. O resultado final é a sensação de que a poesia se torna hermética. Isso pode ser visto no poema, *A Planície e as Flores Carnívoras*, de *Tempo e Eternidade*:

Era uma imensa planície sem começo, sem fim.  
Nela corriam rios e cavalos, muitos cavalos brancos,  
rios murmurando, cavalos nitrindo doidos.  
Uma velha tarde de mil séculos sem ocasos berrantes  
circundava a planície.  
Que doçura pacífica abrangia a planície!  
Que solidão amiga havia entre os ginetes!  
Como venciam os milênios essas bestas gigantes!  
Como nascia o silêncio de seus rinchos de fogo!  
E pairando no tempo uma voz sussurava.  
Que voz era essa tão presente e tão forte?  
Não desejeis saber, a força humana não pode.

Mas no além da planície  
uma noite existia abraçando a floresta,  
a floresta, Senhor, uma floresta morna  
onde o teu inimigo semeou carnes brancas  
de princesas banidas, de mulheres raríssimas  
fechando as pálpebras para mim.  
Quando deixei a floresta, Senhor,  
na planície só havia grandes flores carnívoras.  
Os abutres tinham descido sobre os cavalos brancos.  
A noite tinha caído sobre o suor dos rios.<sup>9</sup>

O poema tem como elemento motivador a *planície*, à qual associam-se outras imagens símbolos, formando uma espécie de paisagem. A princípio, essa paisagem poderia ser expressão referencial. Mas à medida que o poema se constrói, as imagens deixam de ser referência concreta. Elas se distanciam de toda a ordem lógica espacial, temporal e objetiva, para formar a realidade metafórica do poema.

Desde o início do poema a *planície* ganha contornos de obscuridade: além de ser imensa, ela é *sem começo, sem fim*. Estes qualificativos são muito sugestivos. No plano estético é preciso que a *planície* perca seus limites para receber os demais elementos. Assim, a duração do efeito dos *rios e cavalos*, que nela correm, se insere no mesmo plano

---

<sup>9</sup>. LIMA, Jorge de. Tempo e eternidade. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*, p. 333.

infinito. Além de seu espaço ser ilimitado, o tempo também o é: a tarde tem *mil séculos* e *circundava a planície*.

E a ambigüidade do poema aumenta nos versos seguintes: uma *solidão amiga havia entre os ginetes*. O qualificativo, *amiga*, atribuído à *solidão* é um elemento discordante em relação aos *ginetes*; de forma semelhante, os *rinchos* deveriam desencadear a quebra do silêncio, não o seu contrário; tal inversão também pode ser verificada sobre a voz incerta que *sussurava* – seu efeito era *tão forte*.

Na segunda estância, a *planície*, que fora apresentada no primeiro verso, agora cede à visão de um elemento que se situa no *além* dela. É a imagem da *noite abraçando a floresta*. E a *floresta* se torna misteriosa devido ao efeito sugestivo do adjetivo, *morno*, atribuído a ela. Um clima difuso, marcado por tentações, invade o poema nos versos finais: os *cavalos brancos* são substituídos pela presença do *inimigo* que *semeou carnes brancas*; a *planície* se reduz a uma imagem disfórica onde só há *grandes flores carnívoras*, às quais vêm associar-se *os abutres* para devorar *os cavalos brancos*. O processo simbólico de metamorfose do poema culmina com a imagem da cena do último verso: *A noite tinha caído sobre o suor dos rios*. Nisto parece residir o fato de a poesia se tornar *obscura*. Mas, como consequência, as imagens favorecem um alargamento do universo da poesia. Ao se afastar da experiência lógica, ela se torna múltipla no significado e no entrelaçamento das sugestões que exerce sobre o mundo.

É essa marca de poesia sobrecarregada de elementos expressivos que toca a maioria dos nossos poetas espiritualista. Tais elementos expressivos se arranjam através de infinitas combinações para, por meio de réstias de realidade, encarar questões que sempre se colocaram como grandes desafios do destino do homem. Nesta poesia, conforme está escrito no *prólogo* de *O Poeta e a Cruz*, “poderá dar-se a satisfação à sede de absoluto que atormenta hoje tantas almas conscientes de sua terrena insuficiência.”<sup>10</sup>

A poesia brasileira de 30 fica certamente assinalada por ter seguido em grande parte o exercício da espiritualidade. O ano de 1935 é um marco de dois acontecimentos importantes para a poesia: a conversão de Jorge de Lima ao catolicismo e a publicação da obra *Tempo e Eternidade*, do mesmo poeta e em parceria com Murilo Mendes. Estes fatos abrem caminho para um estilo poético bastante peculiar. Em Jorge de Lima a poesia espiritualista parte de uma área pouco tocada por outros poetas que seguiram a mesma

---

<sup>10</sup>. TRIGUEIROS, Luis Forjaz. *Prólogo*. In: CLAUDEL, Paul. *O poeta e a cruz*. trad. Gudrun Humrol. Lisboa: Aster LDA, 1958. p. 7.

vertente. Ao adotar as escrituras bíblicas como *leitmotiv* de inspiração, o poeta introduz na poesia toda a experiência da tradição cristã. E essa experiência poética de fundo bíblico se torna mais depurada à medida que o poeta investiga e descobre novos recursos de expressão. É do exercício de busca de renovação de experiências, a que Jorge de Lima sempre esteve atento, que resultam grandes obras. Assim é que vem à luz, em 1938, *A Túnica Inconsútil*. Esta obra, por representar um momento significativo na trajetória poética de Jorge de Lima, é escolhida, neste trabalho, para uma análise mais detida, através da qual possam ser avaliadas, de fato, soluções representativas da poesia espiritualista.

*A Túnica Inconsútil*, composta por 73 poemas de forma livre, compõe uma grande unidade. Para assimilá-la, porém, é necessário que o leitor se detenha em cada poema, pois cada um comporta uma unidade autônoma. E parece que a mensagem poética, em muitos poemas, só se torna familiar após a investigação de certas imagens concretas que precedem a mensagem. Tudo o que é perceptível aos sentidos atua como uma preparação para a poesia. Semelhante consideração merecem o tempo e o espaço nessa poesia de natureza incomensurável em suas dimensões. Nela se insere, também, a voz de um eu poético que exorta, que aponta, que guia. A investigação desses elementos pode levar a importantes conclusões sobre esta obra em relação à poesia espiritualista.

Como traduzir em linguagem assimilável uma poesia que transcende o limite da condição humana? Provavelmente esse desafio se coloca tanto no horizonte do poeta quanto no do leitor. O que se passa no domínio do espírito nem sempre encontra na palavra a correlata tradução entre aquilo que se supõe cognoscível e o inefável. Isto leva o poeta a recorrer ao uso de artifícios que o auxilie a fixar entre os homens a mensagem poética.

Em *A Túnica Inconsútil*, o processo a que Jorge de Lima recorre para a montagem poética é o uso de imagens e símbolos enriquecidos pelo lirismo das escrituras bíblicas. E este plano de montagem se dá sobre um eixo com pólos opositivos que ligam o minúsculo ao maiúsculo, ou seja, o terreno ao Divino. Duas linhas proliferam na formação do fio condutor dessa poesia: a prática de elementos figurativos tomados de empréstimo à vida cotidiana e uma linguagem místico-metafórica. Por meio dessa fusão o poeta torna assimilável aos homens a mensagem poética que fala de coisas transcendentais.

O poema de abertura de *A Túnica Inconsútil - Poema do Cristão*, é uma espécie de profissão de fé do eu-lírico que se coloca no mundo regido pela lei divina. O estilo poético se aproxima da forma com que os profetas bíblicos compunham seus versículos, devido ao uso de expressões de caráter religioso tomados da própria Bíblia. Expressões, tais como:

“sangue de Cristo,” “ressô as trombetas finais,” “ando sobre as águas como os profetas bíblicos,” “creio na ressurreição da carne e creio em Cristo,/ e creio na vida eterna, amém!” ( p. 351) fazem do poeta “o maior mágico” (p. 352) da palavra. Ao se fazer mágico, o poeta cria realidades de aparências mágicas. Essas realidades se formam no próprio ritmo da palavra poética, à qual associam-se imagens. Assim, a força da imaginação que a ação poética desencadeia é capaz de criar uma realidade ilusória. E é para essa realidade, que se situa acima do mundo real, que o poeta se sente transportado, assim, ele pode “ressuscitar na boca dos tigres, ser palhaço, peixe, cordeiro, comedor de gafanhotos.” À mediada que constrói o poema, o poeta funde-se à própria palavra poética, na qual abolem-se todos os limites de tempo e espaço:

Sou ubíquo: estou em Deus e na matéria;  
sou velhíssimo e apenas nasci ontem,  
estou molhados dos limos primitivos,  
e ao mesmo tempo ressô as trombetas finais,  
compreendo todas as línguas, todos os gestos, todos os signos.  
tenho glóbulos de sangue das raças mais diversas. (p. 351)

Este poema, no qual o tempo e o espaço perdem seus limites, realiza a fusão do humano com o divino. A magia poética de Jorge de Lima é aquela que brota de experiências humanas que se elevam até atingir um ponto onde o mundo contingente se integra na Grande Unidade. Eis o *mágico*, isto é, o poeta que, apesar de viver as experiências da diversidade contingente, encontra na Bíblia a palavra capaz de simbolizar a fusão da alma humana com a divindade: *a túnica inconsútil*.

A fonte dessa imagem está na Bíblia e aparece logo após a crucificação de Cristo numa cena descrita no Evangelho de São João, onde se lê que depois de os soldados crucificarem Jesus, tomaram suas vestes e fizeram delas quatro partes, uma para cada soldado. A túnica, porém, toda tecida de alto a baixo, não tinha costura. Disseram, pois, uns aos outros: “Não a rasguemos, mas deitemos sorte sobre ela, para ver de quem será.” (BÍBLIA, N.T., São João, 19: 23-24).

No plano divino, esta cena que mostra a “túnica” sem “costura” não sendo dividida, representa a grande Unidade, isto é, a indivisibilidade de Cristo. Na verdade, a *túnica* guarda o pulsar da imagem divina de Cristo.

Por analogia, a imagem bíblica da *túnica* é transferida para o plano poético para simbolizar a própria poesia que se projeta sobre o mundo como um grande véu indivisível.

Eis a razão por que Jorge de Lima diz que “*A túnica inconsútil* não é outra senão a túnica de Cristo, a única que não se pode dividir.”<sup>11</sup> Para Roger Bastide, “A túnica é o largo e amplo vestuário do mundo, mas sem costura.”<sup>12</sup>

No conjunto dos poemas que compõem a obra, o símbolo da *túnica inconsútil* confere ao poeta uma aura divina. Investido dela, ele fala ao mundo como se fosse um profeta e cuja voz poética confunde-se com uma profecia. No poema, *O Manto do Poeta*, essa analogia atinge um dos momentos solenes da obra. Há um apinhamento de símbolos sobrepostos, isto é, *o manto do poeta*

...era de fio de escarlata com o número de suas tribos.  
com os sete dias da criação e a simbologia de suas musas.  
.....  
E abaixo do manto havia a túnica interior  
.....  
E abaixo da túnica, havia a pele abrigando o sexo em todos os poros;  
Mas um manto de pequenas chamas tornava-o sem mácula  
Como um santo dentro da Graça. (p.352)

Essa profusão de símbolos, que se sobrepõem, é a via pela qual o poeta consegue atingir a essência das coisas. É o limite da matéria onde o “vinho e pão” já estão transubstanciados na eterna matéria; onde “os ossos” já reverteram em “pó”; onde a natureza humana chega a um estado de sublimação tal que nada mais se torna corruptível ao toque dos sentidos.

Em vão a mulher de Putifar lhe puxará o manto  
quando ele decifrar o sonho do faraó. (p.352)

Com efeito, numa obra em que a poesia sugere a integração entre o humano e a realidade espiritual, isto só é possível através do uso de formas que sugerem a vivência de tal estado. Por mais que o poeta tente aproximar-se do mundo sobrenatural, ele continua preso às raízes terrenas. A possibilidade dessa aproximação parece ser aquela que incorpora aos símbolos ou às imagens a presença de Deus. E em *A Túnica Inconsútil* a vivência dessa experiência é possível porque o poeta introduz na poesia o vigor dos Livros Sagrados, desde a mais remota antigüidade – o Livro do Gênesis, até os mistérios do

<sup>11</sup>. LIMA, Jorge de. A poesia em Cristo. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*, p. 46.

<sup>12</sup>. BASTIDE, Roger. Estudo sobre a poesia religiosa brasileira. In: \_\_\_\_\_. *Poetas do Brasil*. São Paulo: Duas cidades, 1997. p. 125, (Críticas Poéticas).

Apocalipse de São João. Associando lirismo poético às experiências bíblicas, Jorge de Lima dá ao mundo uma poesia de dimensão universal.

A idéia de dimensão universal, na poesia de *A Túnica Inconsútil*, parte sempre do domínio das imagens e dos símbolos. Deles exorbitam efeitos que vão assumindo grandes proporções. Esses efeitos são obtidos pelo trabalho poético, que consiste na transposição de sentido ou de função que os objetos possuem. Assim, quando um objeto entra na constituição de uma imagem ou se torna um símbolo, ele é dissociado da função a que está ligado, e passa a relacionar-se a uma outra função a que se associa apenas por idéias. Essa modificação de função dos objetos aponta para um mundo que se afasta das experiências reais. Por exemplo, no poema, *Onde Está o Mar?*, é possível verificar que o poeta criou um *mar* metafórico. Sua imagem poética sugere um elemento disfórico pois sobre ela projetam-se vários efeito que lembram a Queda do homem: “Suores salgados e amargos de mergulhadores, escravos.../ Sangues salgados e amargos de grandes batalhas navais.../ Lágrimas de sangue.../ Sangue derramado nas guerras...” Por isso, “O mar é cada vez mais amargo.” (p. 352). E o efeito estético do *mar amargo* desencadeia novos efeitos sobre os seres que nele habitam, provocando metamorfoses ou mutilações. Alguns se tornam “seres tristes como as morsas e as obesas baleias.” (p. 353) No poema verifica-se que a poesia é o caminho para várias indagações. Ao tempo que o *mar* metaforiza o palco onde se trava a luta do homem sobre a terra, também remete para o tempo do início da criação, que se resume no verso: “As cloacas da terra desembocam nas águas em que o Espírito pairou.” (p. 353) Também em *O Novo Poema do Mar* o elemento não é descrito como “a trilha explorada!” Ele é apresentado com a dimensão de um mundo mítico onde é possível ver “as pegadas de Cristo.” (p.353)

A imagem do *mar*, em *A Túnica Inconsútil*, está presente em vários poemas. Em *Viagens, Descobrimentos e Grandes Riscos do Poeta no Mar*, a voz poética está implícita em todos os verbos que iniciam cada verso do poema. Tais verbos denotam impulso: “descobrimos, lançamos, pescamos, vimos, viajamos, jogamos, mandamos, continuamos,” (p. 366, 367) desencadeando ações de natureza tão diversa para a poesia, e isso lembra o que o poeta diz em *Tempo e Eternidade*: “poesia tirei de tudo.”<sup>13</sup> Mas as ações desencadeadas por esses verbos, em muitos casos, resultam em efeitos misteriosos sobre as “redes” dos “pescadores,” sobre os “mergulhadores,” sobre os “marinheiros,” formando

---

<sup>13</sup>. LIMA, Jorge de. Tempo e eternidade. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*, p. 321.

uma paisagem de contorno surrealista, pelos elementos estranhos que apresenta, como se pode observar em várias passagens:

Lançamos as redes sobre os mares revoltos  
 E pescamos os sonhadores esquecidos  
 E as mulheres repudiadas que se suicidaram sob reis legendários.  
 .....  
 e vimos pescadores de pérolas suando sob as águas  
 .....  
 Lançamos as redes e pescamos na maré preamar  
 Um livro milenar ainda úmido da saliva de Deus.  
 .....  
 Os mergulhadores viram as invencíveis armadas  
 Hospedando peixes-voadores.  
 .....  
 Sabereis, pois, que andamos viajando sem máquina. (p. 366,367)

O que prevalece no poema é o sentido místico-religioso, devido ao distanciamento das experiências humanas que as ações dos verbos sugerem. Há a sensação de que o poema conduz a uma viagem interminável tanto no tempo quanto no espaço, sugerido pelos versos finais:

Dai notícia aos demais viajantes  
 Que por terra ou por mar ainda têm tempo para navegar. (p. 367)

Mas é no poema, *E a Nau Navegou, Navegou*, que se imprime o sentido de um itinerário eterno sobre o *mar*, realçado pelo efeito rítmico da anáfora do conectivo *e*. O verbo *navegar* atribui um sentido místico-religioso ao poema, sendo intensificado pelo caráter simbólico que assume tanto o *mar* quanto a *nau*. O poema se aproxima de uma parábola bíblica pelo estilo profético com que o poeta o relata; aos poucos a *nau* vai perdendo a substância do real até se transformar numa imagem suspensa entre o céu e a terra, mercê de que “o sopro que a impelia era o Vento de Deus.” (p. 387, 388)

Cada poema de *A Túnica Inconsútil* forma uma estrutura autônoma. Em muitas situações a autonomia resulta da transposição das funções a que os elementos figurativos são submetidos. E Jorge de Lima é um artista não só da palavra, mas na manipulação de símbolos e imagens. A combinação desses elementos, em muitos poemas, resulta na construção da parábola. E o cultivo dessa forma foi um dos artifícios usados pelo poeta, o que permitiu a aproximação da poesia com o estilo bíblico dos profetas e dos apóstolos. Na construção da parábola o poeta emprega elementos da terra, que possam inspirar-lhe o



desejo de fundir-se ao eterno. É o que sugere o fragmento do poema, *Olha Antes a Semente*:

vê através do pequeno embrião da árvore:  
a sombra, o pastor tocando sua gaita  
e a virgem derrubada debaixo da fronde,  
e o neto do pastor subindo nos seus galhos  
à procura dos seus ninhos escondidos;  
e os ramos benfazejos descendo sobre novos berços. (p. 357)

Para o poeta, parece que as coisas vivem primeiro em Deus ou são de Deus uma imagem parcial. Essa atitude diante das coisas dá-lhe possibilidade de harmonizar fé, crença no mundo e de comportar-se como poeta. Isso parece corresponder à idéia de que “a Poesia sempre será uma revelação de Deus,”<sup>14</sup> como a entendia Jorge de Lima.

Essa maneira de compreender a *Poesia* faz do poeta, na acepção de Raymond Marcel, um “eleito entre todos os homens.”<sup>15</sup> Semelhante à missão do profeta, ao poeta também está reservada uma tarefa correlata com a palavra no mundo, conforme se expressa neste fragmento do poema - *As Palavras Ressuscitarão*:

E, por acaso, o poeta não foi designado para vivificar a palavra de novo?  
Para colhê-la de cima das águas e oferecê-la outra vez aos homens do continente?  
E, não foi ele apontado para restituir-lhe a sua essência,  
e reconstituir seu conteúdo mágico?  
Acaso o poeta não prevê a comunhão das línguas,  
quando o homem reconquistar os atributos perdidos depois da Queda,  
e quando se desfizerem as nações instaladas ao depois da Babel?  
Quando toda a confusão for desfeita,  
o poeta não falará, do ponto em que se encontrar.  
A todos os homens da terra, numa só língua – a língua do Espírito? (p. 288, 289)

Sentido poético e sagrado fundem-se nessa poesia em que a palavra é a emanção do “Verbo de Deus” e se torna “imortal.” É preciso que dela o poeta *reconstrua seu conteúdo mágico* e faça verter uma língua unânime que se dirija a todos “os trabalhadores dispersos de Babel” (O Monumento Votivo, p. 356) e seja capaz de *reconquistar os atributos perdidos com a Queda*.

Imbuído dessa soberania da palavra sobre a qual abolem-se todas as idades e limites, o poeta se torna um apaixonado por ela. A fantasia poética, intemporal que é, é

<sup>14</sup>. LIMA, Jorge de. Jorge de Lima visto por Jorge de Lima. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*, p. 36.

<sup>15</sup>. MARCEL, Raymond. *De Baudelaire ao surrealismo*, trad. Fúlvio M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p. 155, (Ensaio de Cultura – 12).

capaz de transcender até o limite onde pode ouvir *vozes* dentro da própria *voz*: “Debruça-te sobre tua voz e escuta as vozes que vêm nela.” (O Ventriloquo, p. 388)

E, rompidos esses limites sobre a palavra, o poeta se sente uma espécie de demiurgo em meio à intemporalidade divina:

O poeta dentro do Templo é uma multidão de vozes,  
uma multidão de gestos, é uma multidão de passos  
indo e vindo com Cristo antes do Mestre nascer,  
indo e vindo com o Mestre antes do mundo nascer.

O poeta no Templo tem dimensões crescentes,  
desdobra-se vários milhões de vezes,  
vem de Ur para Roma; e em Roma:

Tu és pedra! E ele se transforma em pedra  
e adormece na pedra e sobe na escada do Céu. (O poeta no Templo)

Nesse plano em que os tempos se abolem, o poeta retroage até o limite da Humanidade, onde encontra o mito da criação, pois “O meu pensamento é prolongado em altura, em antecedência e posteridade, mistérios e inocências.” (O Desespero Diante da Mutilação, p. 380) E nos Livros Sagrados do Antigo Testamento ele encontra todo o misticismo da origem divina do homem: desde Adão e Eva até Noé; de Jacó, Raquel e Lia a Moisés. Por isso ele reúne todos os seres da terra para falar dessa história:

Por isso chegai homens e ouvi;  
e moças em flor escutai;  
e povos atendei;  
ouça a terra com todos os seus peixes e suas aves e seus luzeiros  
e tudo o que nela produz:  
quem subiu primeiro para a Arca foi a mulher de Noé  
que levou casais de flores e de abelhas  
e bordou quarenta dias e quarenta noites o catálogo geral da posteridade una.  
(Sabeis Que Corri Atrás da Estrela, p. 359)

Pela via do tempo, o poeta chega até o limite do mistério dos números do Apocalipse de São João, onde ouve as vozes das *trombetas*:

E ouço outras trombetas e outras quedas e outros baques,  
e sempre o sangue jorrando  
e sempre o som legendário  
reboando pelos vales. (As Trombetas, p. 358)

Mas ao poeta ainda lhe pareceu pouco a criação de símbolos e imagens para expressar, em linguagem cotidiana, a poesia que fala das coisas divinas, “porque a poesia está muito alta/ acima de vós mundo muito pequeno.”<sup>16</sup> Acima das palavras, portanto. A busca da solução para a expressão se dá via imaginação. Eis que nasce a Musa. Sua presença “é evocada de maneira mais nebulosa”<sup>17</sup> em vários poemas. Em *O Nome da Musa*, ela se torna o próprio motivo poético, impondo-se como centro do poema. No momento em que o poeta penetra na palavra e insinua atribuir-lhe nomes, isso acaba se tornando pretexto para extrair a própria poesia. A *Musa* permanece uma entidade com variedade de formas onipresentes em seres em movimento: “nos campos de verbena agitando as corolas, nos cardumes de medusas que vão para os mares boreais, no bando de gaivotas e dos pássaros dos pólos revoando.” Enfim, “Em todos esses movimentos há apenas sílabas do teu nome secular/ que coisas primitivas escutaram e não transmitiram às gerações.” (p. 361, 362) Em clima semelhante, a *Musa* continua sendo o próprio impulso da construção poética, como se pode observar no fragmento do poema - *Um Anjo de Tentação Baixou Junto ao Poeta*:

Ela é uma fonte de propiciação, de sementeiras, de beleza, de renovação.

.....  
... que preside o desejo de criação do poeta. (p. 374, 375)

Mas a *Musa* se encontra presente também em Murilo Mendes, e predomina o mesmo clima de mistério sobre sua identidade. Conforme se expressa nesse dístico do poema - *A Musa, de Tempo e Eternidade*:

Tu és a relação entre o poeta e Deus.  
Tu prefiguras uma imagem do Eterno.<sup>18</sup>

E essa *relação entre o poeta e Deus*, que a *Musa* exprime, verificada em Murilo Mendes, Roger Bastide a observou também em Jorge de Lima: “a Musa que é mediadora, que representa, no domínio da língua, o papel que Cristo representa no domínio das almas, e cuja missão é introduzir no verso a poesia que ultrapassa o verso.”<sup>19</sup> No fragmento do

<sup>16</sup>. LIMA, Jorge de. Tempo e eternidade. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*. p. 343.

<sup>17</sup>. RAMOS, Maria Luísa. Jorge de Lima. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de (Org.) *Poetas do modernismo: antologia crítica*. Brasília. Instituto Nacional do Livro, 1972. v. 2. p. 149. (Coleção de Literatura Brasileira, 9 E).

<sup>18</sup>. MENDES, op. cit., p. 254.

<sup>19</sup>. BASTIDE, op. cit., p. 132.

poema, *A Mesa do Poeta, os Convidados e o Alimento*, essa relação é tão próxima que parece encarnar a própria imagem de Cristo:

Nós estaremos na mesa separados  
um do outro, mas do lado que o Mestre  
se sentar na Ceia.  
E quando Ele me der o fruto  
Ofertarei à Musa  
Que o repartirá com todos os convivas. (p. 391)

Ao longo dos poemas que compõem *A Túnica Inconsútil* perpassa um profundo sentimento de solidariedade do poeta em relação ao homem. Não do homem reduzido a si próprio, mas por um destino comum que envolve a todos. No momento em que a humanidade atravessa uma fase dolorosa de sua existência, motivada por crises oriundas de agitações e reviravoltas sociais, de ditaduras, de guerras, a poesia se torna uma “mensagem imprescindível”<sup>20</sup> à humanidade. O poeta se compadece dos homens que foram vítimas de mutilações durante a luta sobre a terra: “os que perderam os membros, os olhos, a pele,” (Os Mutilados, p. 392) esses ressuscitarão inteiros; “Se és cego de nascença, ou cegaste lutando, crê! E então a visão voltará...” (Contemplação, p. 358). Mesmo diante da morte não há desespero; ela é vista como uma reintegração num novo plano: “Se estás morta, começaste a viver, louca! Se estás mutilada começaste a ser recomposta na grande Unidade!” (A Morte da Louca, p. 368, 369) Um gesto de compaixão também é devotado pelo poeta aos *anjos decaídos* pelas mãos dos ditadores: “Anjos decaídos, eu admiro as vossas mágicas: - desde aquela da primeira serpente que conversou com Eva, até a vossa promessa de multiplicação de peixes e de pães para as massas de hoje, através dos ditadores.” (Aos Anjos Decaídos, p. 364) E diante do destino humano a poesia se torna um apelo de renúncia aos valores terrenos:

Irmão, crede: nós todos somos estrangeiros, neste mundo,  
e a nossa pátria é a d’Ele de que fomos exilados. (Os Gestos, p. 394)

É um apelo dirigido aos homens através do poeta que, com sua *Musa*, se coloca como porta-voz da mensagem divina.

porque ele é o vidente de Deus.

---

<sup>20</sup>. ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Editora, 1967. p 242.

.....  
 porque ele é a mola de Deus.

.....  
 porque ele é o palhaço de Deus. (E Tudo é Imprevisto, ( p. 387)

É que Jorge de Lima se declara um apaixonado pelas causas humanas. Em quase todos os depoimentos coligidos de entrevistas concedidas por ele é possível perceber tal sensibilidade. Ao comentar sua obra, ele diz: “toda a minha obra literária é social porque nela eu falo do homem, de sua presença no mundo, de suas lutas e sofrimentos, de suas inquietações e de seus desejos.”<sup>21</sup> É uma poesia que se liga à “vida em movimento.”<sup>22</sup> Mas é evidente que a vida, em *A Túnica Inconsútil*, não decorre determinada pelo tempo e pelo espaço. Os acontecimentos exteriores sofrem transformações no íntimo do poeta, tornando-se subjetivos. A poesia capta apenas as impressões da vida, e tais impressões podem manifestar-se sob a forma do “sangue das guerras” diluído “nas espumas do mar.” ( O Novo Poema do Mar, p. 353) Ou na imagem da “estranha procissão” que “espera” o homem “para prosseguir a marcha.” ( O Homem – Ser Processional, p. 354) À frente dessa *procissão* está o poeta para acompanhá-la em sua marcha desde sua origem até o destino final. Por isso, todo o esforço da ação poética sobre o mundo, que se oferece como via corpórea para esse destino, se torna uma espécie de ritual sagrado, como se pode ver no poema, *O Monumento Votivo*..

No poema, além dos símbolos bíblicos que entram na construção do *monumento votivo*, entre outros: “ouro, prata, incenso, mirra...,” o poeta acrescenta-lhe outros, tais como: o “ornitorrinco,” a “esfinge,” o “centauro,” o “arco-íris,” o “olho da falena...” O poema que vai sendo construído assume a visão de um monumento pela função semelhante a peças de um quebra-cabeça que os símbolos desempenham. O fato de o poeta associar símbolos; uns de natureza bíblica, outros como criação poética, sugere a perspectiva de uma poesia de caráter religioso. Mas isso não significa que essa poesia faça distinção entre os símbolos no que diz respeito à sua natureza para a construção poética. Ao tempo em que o poema sugere um ritual que imita uma oferenda bíblica, através da qual o profeta se dirige a Deus:

Ornarei os lados com prismas  
 onde o vento soará sinfonias e arco-íris.  
 Todas as colunas encerrarão bramas de mil braços  
 adorando o coração universal do Filho,  
 e grais cheios de ouro, incenso e mirra. (p. 356)

<sup>21</sup>. LIMA Jorge de. Jorge de Lima visto por Jorge de Lima. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*, p. 36.

<sup>22</sup>. LIMA, Alceu Amoroso. *O teatro claudeliano*. Rio de Janeiro: Agir, 1959. p. 20.

de forma semelhante o poeta se dirige à *musa*:

No grande monumento votivo, ó musa desconhecida,  
colocarei na base, incrustados na pedra,  
ouro, cedro, e marfim para exprimir a unidade da matéria,  
.....  
um ornitorrinco equilibrando  
uma esfinge que amamenta um centauro recém-nascido.  
.....  
E num fundo de linha retorcido:  
Um círculo, uma esfera, o símbolo da túnica inconsútil. (p. 355, 356)

A possibilidade de o homem se aproximar da visão divina, estando no mundo das realidades físicas, decorre do contato físico com os símbolos sagrados. Assim, no cristianismo, Deus se torna sensível nos corpos partilhados, tais como comidas e bebidas, que são símbolos eucarísticos que se oferecem como ato unitivo entre Deus e o homem: “a Hóstia para matar fome e sede.” (Confissões, Lamentações e Esperanças a Caminho de Damasco, p. 365)

Em *A Túnica Inconsútil* também ocorre um procedimento semelhante. Ao se colocar como meio de comunicação entre o natural e o sobrenatural, a poesia o faz por meio de símbolos que se postam como mediadores entre essas duas distâncias. Mas é pela iluminação do discurso poético sobre os símbolos que se cria uma nova relação na qual o sagrado se aproxima do terreno. Há uma perspectiva animista assumida pelo poeta e isso permite-lhe revitalizar os elementos terrenos, desafiando a própria lei da natureza em favor da construção poética: “a lei da gravidade arrendida e a vitória da levitação.” (O Monumento Votivo, p. 356) Revitalizadas por essa visão transfiguradora, as coisas assumem um novo destino; são projetadas para um tempo e um espaço onde compõem um novo universo. Assim, a poesia se oferece como uma possibilidade de visão do Eterno, ou como sensação de ser guiado pelo mistério da “Grande Mão.” (Alta noite Quando Escreveis, p. 393) É importante ressaltar que essa poesia, em Jorge de Lima, está presa à linha clássica e tradicional da arte poética,<sup>23</sup> como ele mesmo afirma. Por maior que seja sua originalidade, não é possível descartar a presença, em suas origens, da tradição francesa, na qual estão inseridos grandes nomes da literatura, entre outros Rimbaud, para quem a poesia é “um rito, um cerimonial, uma magia.”

---

<sup>23</sup>. LIMA, Jorge de. Poesia e conhecimento. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*, p. 39.

Conforme salienta Maria Luísa Ramos, Jorge de Lima, em *A Túnica Inconsútil*, “cultiva de maneira especial a fábula.”<sup>24</sup> O discurso da ação, que se verifica em muitos poemas narrativos, em forma de fábula, assume uma natureza misteriosa. É que nesses poemas o discurso transcende a natureza pragmática sobre um ponto de vista denotativo. Os elementos figurativos, que compõem a fábula, são trabalhados sob uma perspectiva simbólica, e isto transmite um caráter poético à composição.

No poema, *A Ave*, a forma com que o poeta enfeixa o discurso transmite um clima de mistério ao poema. A *ave* se transforma num ser fabuloso pelo aspecto com que é apresentada: sua origem incerta – “de outro mundo ou de outro mistério,” sua forma misteriosa – “era antropomorfa como um anjo,” o local onde pousou contribui para aumentar o clima de suspense – “na grande cúpula do templo, no cimo do farol,” sua presença prenuncia mau agouro – “essa ave é uma ave má dessas que devoram o gado./ ...deve ser um demônio faminto./ A ave trouxe a enchente./ A ave comeu os cordeiros.” O poema ganha maiores proporções pela forma com que é descrito o impacto que a *ave* causa com sua queda: “a ave desabou sobre o mundo como um Sansão sem vida.” (p. 389, 390)

Em *O Grande Desastre Aéreo de Ontem*, através de uma narrativa que lembra um acidente, o poeta consegue, por meio da associação de símbolos, transformar várias passagens em imagens de ricas sugestões: o “ramalhete” se transforma em “para-quedas,” a “longa cauda de lantejoulas,” em “cometa,” “o paralítico vem...como uma estrela cadente,” embora “vem com as pernas do vento.” (p. 370)

Às vezes a força da imaginação cria imagens de uma “visualidade emocional” muito “sugestiva.”<sup>25</sup> No *Poemas de Qualquer Virgem*, a imagem da *tatuagem* ultrapassa a evocação de um simples adorno sobre a pele. Por figurar sobre o *corpo* da *virgem* e por ser obra de Deus, a imagem assume um sentido espiritual. E o poeta chama a atenção:

Vamos ler a virgem, vamos conhecer o futuro: reparaí que não são enfeites, ó homens de vista curta.  
Olhai: são tatuagens dentro de tatuagens, são gerações saindo de gerações. (p. 371)

O sentido espiritual se dá em função do despojamento da materialidade que ocorre com a imagem. Os símbolos que compõem a tatuagem deixam de se alimentar de qualquer elemento exterior, afastando-se da natureza humana. A profusão de imagens que aflora em

<sup>24</sup>. RAMOS, p. 147.

<sup>25</sup>. KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*: introdução à ciência da literatura. 7. ed. trad. de Paulo Quintela. Coimbra: Arménio Amado, 1985. p. 76.

toda a extensão do corpo – “Não há nenhum milímetro do corpo, sem desenho e sem plantas futuras.” (p. 371) Sugere que o poeta circunscreve sobre a pele a história da humanidade. Neste sentido, a tatuagem se torna uma imagem que insere num plano uno o material e o espiritual. Esse plano também pode ser visto no poema - *O Grande Circo Místico*, cuja imagem da tatuagem está gravada no corpo de personagens e representa a encarnação do elemento divino sobre o humano. “...Lily Braun a grande deslocadora/ ... tinha no ventre um santo tatuado./ ...Margarete tatuou o corpo/ sofrendo muito por amor de Deus.” (p. 372)

Quase tudo em *A Túnica Inconsútil* é um exercício de transporte do homem para o universo poético. A poesia realiza essa atividade de superação das limitações humanas. Isso lembra “a queda do homem e sua angustiosa busca do paraíso perdido.”<sup>26</sup> Há momentos que o desejo de transcender o plano terreno é tão veemente e realizado por uma palavra revestida de forte caráter litúrgico, que o plano poético se confunde com o místico-religioso, como se pode ver nestes versos do poema, *Espírito Paráclito*:

Desata-me, Espírito Paráclito! Corta os meus laços,  
sopra a terra que há sobre a minha sepultura!

.....  
Dá-me a tua fecundidade sobrenatural,  
Tua heroicidade e tua Luz!

.....  
fura os meus olhos para que eu veja mais,  
para que eu penetre a unidade quer tu és. (p. 383-385)

No poema, *Deixai de Rodar em Torno do Monte*, também há o desejo de transcender o mundo contingente. O convite poético para a elevação sugere o desapego aos valores terrenos:

Deixai de rodar em torno do monte;  
vamos galgar o ápice para que tenhamos novas pupilas.  
E avistemos as nascentes que serão lá embaixo vendidas pelos homens.  
E quando nossos olhos pairarem sobre as nuvens, nós seremos do tamanho da montanha:  
E de lá desabaremos nosso grito para os seres trogloditas. (p. 385, 386)

Mas é no poema, “*Estrangeiro, Estrangeiro*”, que transparecem as misérias e os sofrimentos humanos. A obsessão do homem *pela posse* dos valores terrenos gera a luta entre os *povos*, provocando a sua própria dizimação:

E outros povos começaram a brigar pela posse da terra;

---

<sup>26</sup>. RAMOS, op. cit., p. 151.



mas antes do dia findar, filisteus, hebreus, persas, gregos, árias, romanos, africanos, russos,  
[espanhóis, chineses, japoneses,  
brigaram, brigaram, brigaram.

O poeta denuncia a ineficácia das organizações mundiais na resolução dos conflitos:

E nem o Sinédrio, nem os Conselhos, nem a Liga das Nações  
nada fizeram, nada resolveram, nada adiantaram.

Dissemina-se o medo das *polícias*, dos *generais*, das *bombas*, gerando a total falta de perspectivas. Diante de um mundo caduco, o poeta exclama:

Estrangeiro, amigo, escrevamos para os nossos bisnetos fictícios,  
a história eterna do homem decaído e do mundo sem jeito. (p. 401, 402)

Apesar de todas as misérias humanas, o poeta acredita na nova humanidade. Ela tem um sabor de heroísmo; assemelha-se à luta do povo israelita conduzido por Moisés, nos tempos bíblicos, em marcha pelo deserto, a fim de fugir da perseguição do Faraó. De maneira análoga, no poema - *Os Treze Dias a Caminho do Deserto*, o poeta se coloca como arauto do povo, até que:

...no décimo terceiro toda a infinita multidão divisou,  
ao subir a montanha de onde se avista o deserto,  
que o poeta ia na frente, conduzindo seu povo.  
E à sombra das grandes flores,  
os homens cresceram e se multiplicaram. (p. 403-405)

A poesia se torna sensível à marcha do povo que se debate com as constantes vicissitudes do mundo. Em Jorge de Lima as marcas retóricas de um discurso, que se assemelha ao do profeta, desvincula a poesia de um momento histórico. No poema, *Invocação a Israel*, a apóstrofe: “Israel, povo da escolha de Deus, fonte da grande poesia,” além de situar a nação no tempo e no espaço e lembrar o papel que coube a esse povo no florescimento do cristianismo, confere à poesia o vigor religioso que emana dos tempos da vinda do *Messias*. Mas a complexidade da história desse povo, que ilumina o poema, se desfaz na medida em que *Israel* assume um sentido subjetivo. O destino do povo não é errar pelo deserto terreno, o poeta diz:

Tua nação extratemporal aguarda-te, povo duro e rebelde,  
povo contraditório, povo destinado desde o princípio e demitido e readmitido,  
e tenaz como a vinha do Senhor e eterno como o testemunho do Senhor.

As qualidades do povo, descritas nos versos, são muito sugestivas. Elas transmitem a idéia de intemporalidade, mercê de que ele está sendo aguardado por sua *nação extratemporal*. A fonte bíblica do poema deixa clara em Jorge de Lima a condição de mensageiro da sua poesia. Ele se sente “enxertado” nesse povo. Assim, sua missão se torna uma fonte de sofrimento porque ele tem que acompanhá-lo, vítima “da tragédia,” a “regressar à raça de Deus,” e ensinar-lhe

...a nova medida da Poesia e da Sabedoria  
e da Igualdade para a Grande Comunhão. (p. 406, 407)

E a *Grande Comunhão* se materializa no “longo poema em prosa”<sup>27</sup> que encerra *A túnica Inconsútil – Ode da Comunhão dos Santos*.

Apesar de o poema ser escrito em quase sua totalidade em linguagem de *prosa*, em mais de um momento ele se torna obscuro. Isto se deve tanto às inúmeras passagens escritas em latim quanto ao caráter simbólico que os números apresentam - na opinião de Maria Luísa Ramos, “chega a ser esotérico e cabalístico,”<sup>28</sup> como na passagem: “E o número da comunhão dos santos que estava escrito no livro da direita da Glória não era número de homem como o da beste 666.” (p. 413 )

*A Ode da Comunhão dos Santos* inicia com o versículo evangélico: “*In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum, et Deus erat Verbum.*” (p. 407) Na abertura de *A túnica Inconsútil*, que principia com *Poema do Cristão*, também lê-se o último verso em latim: “*Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam!*” (p. 352) Parece que nestes versos sálmicos em latim mostra-se o limite entre o poeta e o homem. Se em *Poema do Cristão* o poeta assume uma *visão universal* e isto fá-lo *o maior mágico*, também é verdade que há o reconhecimento de sua condição humana expressa no versículo latino que encerra o poema.

Pois é “como cristão e como poeta” (p.407) que Jorge de Lima se dirige ao mundo: *como cristão, a Igreja* se torna depositária da aliança entre Deus e o Homem: “Eu vejo a Tua Igreja desde o princípio, Deus Altíssimo.” (p. 407) *Como poeta*, é a poesia que se torna depositária dessa aliança. E a ida até *in principio* quando *erat Verbum* só é possível através da “memória sobrenatural de poeta e de cristão.” (p. 408)

---

<sup>27</sup>. Ibid., p. 137.

<sup>28</sup>. Ibid., p. 148.

Este poema forma o epílogo da obra. Nele o discurso poético, de caráter religioso, é acentuado. Vários motivos que figuram em poemas precedentes são, aqui, reiterados, ocorrendo uma espécie de comunhão de poemas:

a volta à inocência divina da criação e a idéia do primeiro *barro*:

...a Tua voz se calou para renascer na minha boca...” (Ode da Comunhão dos Santos, p. 408)  
 “Debruça-te sobre tua voz para escutá-la:

.....  
 e então a ouvirás como a inflexão inicial dos palavras do Verbo  
 e com a fecundidade do Gênese ante o *Fiat* do Pai. (O Ventriloquo, p. 388)

a sensação de estar enxertado à pureza original:

...Te agradeço porque me sinto enxertado e crescendo em tua própria substância  
 [ trina e una.” (Ode da Comunhão dos Santos, p. 408)  
 “Sinto-me enxertado em ti, nasço de tuas raízes espirituais como nasço da verdade una  
 continuada e permanecida em mim. (Invocação de Israel, p. 407)

o fazer poético como missão e a *musa* como mediadora de uma mensagem profética:

E quando vou ao oceano procurar uma pedra para ornar minha musa (...) me vejo também como  
 co-arquiteto de Tua obra imortal. (Ode da Comunhão dos Santos, p. 408)  
 “a minha musa lavar-vos-á os pés,  
 e os ungirá com um perfume caríssimo,  
 e depois de conduzir-vos à praça pública  
 vos jogará a primeira flor. ( Afastai-vos de mim, p. 399)

Em *A Túnica Inconsútil*, a poesia é o diálogo entre o céu e a terra, entre o criador e a criatura. E nessa relação parece que quase tudo é possível: sonhar, ceder ao regresso à infância, mergulhar nos dramas da vida. Se existe a idéia da precariedade humana, há também a consciência da existência Divina. Afinal, a vida é “A eterna luta entre o Bem e o Mal,” diz T. S. Eliot.<sup>29</sup> E na *Ode da Comunhão dos Santos*, o evento que dirige o poema é o sentimento da queda do homem e que precisa ser resgatado perante a Criação Divina. E nesse transe o poeta é tanto o oficiante dessa magia quanto o próprio cúmplice da tragédia . Ele confessa:

...no momento da queda enxerguei a nudez da minha carne e manchei a criação com a dor, com a morte, com o mal. (p. 407)

---

<sup>29</sup>. ELIOT, T. S. *Poesia*. trad. de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 177.

Sob a luz do cristianismo há essa falha humana que aturde a todos desde “as palavras da serpente.” (p. 410) E a humanidade precisa ser coroada com seu regresso à Eterna Jerusalém. E esse regresso é orientado pela força da expressão poética que Jorge de Lima encontra nas palavras sagradas:

...apoderei-me de Tuas palavras que incorporei ao meu vocabulário. (p. 410)

Mas o vocabulário que compõe o *longo poema* - *Ode da Comunhão dos Santos*, provém da linguagem da prosa e isso o torna de fácil assimilabilidade. O que o distingue é seu caráter sagrado, mercê de que a poesia se torna sagrada. E a simplicidade do *vocabulário* parece se tornar uma necessidade, pois o mundo a que o poeta se dirige também é prosaico. Ele diz: “desci aos infernos ao terceiro dia,” isto é, o poeta habita o cotidiano e se faz “uno com o publicano, com a virgem, com o varão, com os humildes, com os ignorantes, com os santos (...) com as santas...” (p. 410) A simplicidade de linguagem é uma característica que permeia a maioria dos poemas de *A Túnica Inconsútil*. E a *Ode da Comunhão dos Santos* sugere ser um momento poético especial que prescinde da simplicidade, a fim de que o poeta possa se dirigir a todos. Esse poema é um instante de plenitude que a poesia oferece ao mundo. Qual se ela fosse uma mensagem divina e o poeta um embaixador de seu *reinado*, ele a enuncia num momento *solene*:

Num certo dia solene entre os solenes, convidei todas as nações do meu reinado: as nações de aleijados, de cegos, de leprosos, de loucos, de surdos e mudos, de negros, de árias, de circuncisos, de amarelos, de todos os meus filhos do primeiro casal. (p. 410)

Durante a narrativa da *Ode da Comunhão dos Santos* pode-se perceber que um sentimento singelo do poeta penetra todo o ser e o comove. O mundo revelado pela poesia se torna um mundo livre dos hábitos que aprisionam pelas convenções sociais. A *comutação de penas* devolve a cada um uma existência livre dos sofrimentos humanos. É o que sugere o fragmento:

Foram mandados em paz vários irmãos que solaparam a autoridade que emana de Deus, porque esses haviam ordenado massacres, e assim tinham contribuído para a maior comunhão dos santos. Foram mandados em paz muitos crucificadores porque eles não sabiam o que tinham feito. Foram mandados em paz vários criminosos porque estavam com fome quando pecaram. (p. 411)

A vida assume um sentido poético. Em Jorge de Lima a poesia não habita um mundo estranho; ela está na realidade autenticamente vivida. E o poeta consegue

transformar essa realidade convencional em poesia. Cada gesto humano ou mesmo objeto se torna perceptível apenas à visão:

...vimos palhaços rezando quando engoliam espadas, suicidas puxando a corda dos enforcamentos, mas a corda era como corda dos sinos de Deus; vimos vagabundos caminhado e rezando com os pés, operários rezando com as mãos, madalenas com orações de perfumes caríssimos, mudos rezando com os gestos, lágrimas que eram rosários, que eram os mais puros salmos. (p. 411)

O caráter religioso em *A túnica inconsútil* se afigura claramente na *Ode da Comunhão dos Santos*. Sempre que o poeta muda a função dos objetos, atribuindo-lhes um sentido simbólico, ou alude à própria expressão poética, ele o faz pela via sagrada. Para a *comunhão dos santos*, por exemplo, é muito sugestivo o caráter abstrato que o verbo *beijar* assume como gesto:

E demos a beijar a seiscentos milhões de fiéis que estavam sobre a esfera, e a milhares de milhões que se achavam noutros planos de sofrimento temporário e de glória eterna. (p.411)

Além de o beijo ser um gesto de partilha que se manifesta pelo contato com objetos infusos de espírito sagrado, esse ritual assume um caráter de totalidade, tanto pelos simbolismo dos números quanto pela forma *inconsútil* da esfera sobre a qual *estavam* os *fiéis*. O caráter de totalidade do poema, também, é reforçado pelas várias referências geográficas:

E vieram a Europa, a África, o Novo Mundo e a Ásia, o grande Brasil e o grande Oceano Pacífico e o grão-Lama do Tibet de mãos dadas oferecer novamente ao Menino, ouro, incenso e mirra e outros símbolos eternos. (p.411)

Mas no plano da poesia, a geografia perde seus limites espaciais; não há qualquer norte que possa indicar o local onde se deram as oferendas; tanto as *mãos dadas* expressam unidade de filosofias, quanto *ouro, incenso e mirra* expressam unidade da matéria.

À medida que o poema se aproxima de seu final fica a impressão de um grande momento de epifania. Desde o início de *A túnica inconsútil* Jorge de Lima define o papel do poeta sob a visão simbólica do manto Divino, conforme se afigura no poema – *O Manto do Poeta*:

E o manto do poeta foi dado frente a frente  
e investido pelas próprias mãos do Senhor.  
E o manto era talar e por fora tinha cordas de harpa  
para transmitir a todas as gerações

o som de seus gestos e do seu andar. (p. 353, 354)

À luz Divina, o poeta diz que o “preferido (...) foi sempre o homem de barro do Paraíso, caindo e se levantando e se fragmentando e se arrependendo...” Este é “...o homem que não era mortal como o anjo, mas decaído, e perseguido pela dor, pela morte e pelo mal, estava animado de exultante alegria perante Deus.” (p. 412) Mas não há desespero diante da Queda. Para Jorge de Lima, “O mundo (...) é um campo de batalha, onde se digladiam constantemente as forças do Bem e do Mal.”<sup>30</sup> Diante das decepções e dos transtornos que deprimem a vida, o poeta irmana-se ao homem de todos os tempos, lugares e condições e entoa-lhe um canto de alegria:

Ó alegria de converter o carrasco; de convalescer com a esposa, os filhos, o amigo ou os anjos ao lado; de ter amigos à mesa; de perdoar os inimigos e orar por eles; ó alegria de elogiar o amigo, de incorporar o amigo à comunhão que louvamos; ó alegria de abandonar as tribulações de família e de negócios, e acompanhar Jesus com os pés descalços e o manto roto (...) ...ó alegria de ver os Cruzados perdendo e vencendo, os irmãos massacrados e vencendo, os soldados da Igreja sem armas vencendo, a Igreja militante triunfando, a Igreja triunfante militando junto ao Senhor pela Igreja padecente e militante; a Igreja padecente se refrigerando na tremenda fogueira, ao sopro que o homem ganhou de Deus; e o Filho desde o começo das coisas, militando, padecendo e triunfando. (p. 412)

Se em cada experiência poética existe uma palavra-chave que possa sintetizar melhor a mensagem, nesta poesia, o seu significado para a obra e para a vida pode ser algo em torno daquilo que sugere o simbolismo da *Besta 666*, que corresponde ao nome *Babilônia* (p. 413) – conforme, também, a refere o *Apocalipse* de São João – a respeito da qual, no fim dos tempos, aqueles que não estiverem marcados com tal nome serão reunidos. Tal parece ser a tarefa do poeta, para quem constrói a síntese poética sobre a vida, sobre o homem em sua totalidade: a poesia como uma mensagem capaz de reunir a todos, em comunhão, sob a imensa *túnica inconsútil*, a fim de que “todos os filhos pródigos” possam “regressar à Casa do Pai.” (p.413)

---

<sup>30</sup>. LIMA, Jorge de. Sobre a invenção de orfeu. In: \_\_\_\_\_. *Poesia completa*, p. 65.

## CONCLUSÃO

Quase duas décadas separam o movimento modernista de 22 da publicação de *A Túnica Inconsútil*. E se o Modernismo questionou a atitude do artista, desafiando-o a superar certos modismos de escola, Jorge de Lima respondeu a esse apelo dentro de um estilo peculiar.

No artigo de Bradbury e McFarlane, sobre *O Nome e a Natureza do Modernismo*, os autores mostram que o movimento apresenta pluralidade de estilos. Esta idéia tem manifestação concreta na *Conferência* proferida por Graça Aranha, na abertura da Semana de Arte Moderna, ocasião na qual o animador diz que cada artista *exprime livremente sua emoção*. A questão merece ser lembrada, também, do ponto de vista que Mário de Andrade sublinhou em *O Movimento Modernista*, em 1942, deixando claro o fato que cada artista busca sua *expressão própria*. Temos, portanto, a liberdade como uma das linhas de orientação do Modernismo, abrangendo todos os recursos que entram no plano da realização da obra literária.

A nova concepção de arte, para a qual o Modernismo aponta, instaura contradições entre nossos escritores. A razão disso gira em torno de atitudes, de um lado radicais por parte de alguns, e conservadoras por parte de outros. Esse fato é verificado durante a fase revolucionária do movimento modernista e está relacionado aos experimentalismos estéticos. Essa questão crucial desencadeia uma luta pela definição das novas forma – aceitar ou não o radicalismo das mudanças.

A configuração de uma atitude radical ou conservadora em relação ao Modernismo determina a existência de dois grupos com posturas poéticas bem marcantes, e isso está relacionado intrinsecamente a questões de ordem estética e ideológica: enquanto os revolucionários paulistas incorporam à arte uma linguagem coloquial e praticam o poema-piada, a sátira, o humor, como instrumento de crítica ideológica às estruturas sociais, o grupo reacionário carioca adota uma postura conservadora, tanto no trato das formas quanto na escolha dos temas.

O grupo carioca, ao qual prende-se *A corrente Espiritualista*, mantém uma atitude de defesa de certos princípios que regem a arte. Em relação à linguagem poética, parece que o peso da ideologia não deve subordiná-la (a linguagem) ao tom coloquial. A poesia deve ater-se a temas elevados, pertencentes à esfera das questões humanas mais eloqüentes

e universais, relacionando-se eventualmente à metafísica da alma. Sob esta visão, parece que a poesia realiza tanto o ideal estético quanto a reflexão sobre os problemas que envolvem o destino humano.

Há certa unanimidade entre os estudiosos do Modernismo em afirmar que a poesia, no decênio de 30, passa por um período de maturidade e equilíbrio, afastando-se do clima de turbulência que a marcou nos anos 20. Tal análise, ainda hoje, parece extremamente correta, uma vez que na segunda fase modernista a espiritualidade se torna bastante sensível ao exercício da poesia.

O clima de espiritualidade que a poesia atinge em 30, parece sugerir a diluição do espírito da vanguarda revolucionária, ficando com as lições que esta pôde oferecer em termos de experiências para novas realizações poéticas. Para isso, basta lembrar do poeta Murilo Mendes, já nascido modernista, cuja atitude estética nos conduz às fontes do Surrealismo.

Por maior que seja a originalidade de Jorge de Lima, quanto à técnica da construção do verso, à escolha da expressão, à exploração de motivos poéticos, ele está preso a uma tradição literária européia, à qual estão associadas nossas origens. Parece que essa atitude de retorno à linha tradicional pode ser entendida como uma tentativa de manter viva essa tradição literária, considerando que o Modernismo, para alguns poetas, mostrou-se propenso à renovação das formas.

A poesia, em *A Túnica Inconsútil*, manifesta pontos de contato com várias poéticas na esfera da Modernidade: a adoção do verso livre e o traço do poeta vidente em Rimbaud; a valorização do inconsciente referida no *Prefácio Interessantíssimo* e que os surrealistas evocam como forma de associar imagens e idéias, de acordo com uma dialética fora da lógica; da mesma forma a visão de que a poesia está associada a uma missão, verificada em *As Flores do Mal* e situando Baudelaire entre os poetas sociais que colhem seus motivos poéticos na própria vivência dos homens, é retomada em inúmeras passagens em *A Túnica Inconsútil* e isto é fator determinante de Modernidade.

Jorge de Lima insere em *A Túnica Inconsútil* uma visão de Modernidade em que a poesia não está desligada do humanismo. Parece que certos valores não sofreram transformação essencial nas relações do homem para consigo mesmo. Assim sendo, conclui-se que esta poesia, ao empreender uma volta ao passado, reata ao presente o fio partido da tradição. E isto representa a possibilidade de o poeta trazer à tona vivências



humanas profundas, com as quais o eu-poético se identifica. E as vivências humanas constituem um momento de reflexão na poesia contemporânea.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1967.

\_\_\_\_\_. **Poesias completas**: edição de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Vila Rica, 1993.

\_\_\_\_\_. **O empalhador de passarinho**. 3. ed. São Paulo: Martins, INL, 1972.

ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. 2. ed. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. (Obras Completas de Oswald de Andrade).

ANJOS, Augusto dos. **Toda poesia**: com um estudo de Ferreira Gullar: Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. 3. ed. rev. São Paulo : Paz e Terra, 1995.

AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de. Tasso da Silveira. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **Poetas do modernismo**: antologia crítica. Brasília, Instituto Nacional do Livro, vol. 4. 47-77, 1972. (Coleção de Literatura Brasileira).

BALAKIAN, Anna. **O simbolismo**. trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Perspectiva, 1985.

BANDEIRA, Manuel. **Seleção de prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escritura**. Lisboa: Edições 70, 1989.

BASTIDE, Roger. Estudo sobre a poesia religiosa brasileira. In: \_\_\_\_\_. **Poetas do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades, 1997, (Críticas poéticas).

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. trad. Pietro Nasseto. São Paulo: Martin Claret, 2001.

\_\_\_\_\_. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. (Org. Teixeira Coelho) Rio de Janeiro: Paz eTerra,1996, (Coleção Literatura).

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**, trad: José Carlos Martins Barbosa e Emerson Alves Baptista. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1968.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1968.

BÍBLIA. N. T. João. Português. **Bíblia sagrada**. trad. Centro Bíblico Católico. 31. ed. rev. São Paulo: Ave Maria, 1981. v. 19, p. 1385–1412.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno: ensaio de crítica literária e ideológica**. São Paulo: Ática, 1988.

\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRADBURY, Malcolm e MCFARLANE, James. O nome e a natureza do modernismo. In: **MODERNISMO: guia geral 1890-1930**. \_\_\_\_\_. (Org.) trad. Denise Bottmann. São Paulo : Companhia das Letras, 1989. p. 13-41.

BRITES, Blanca; KERN, Icleia Borsa Bastos. (Org.) **MODERNIDADE: IV congresso brasileiro de história da arte**. Porto Alegre: Instituto de Artes/ UFRGS; CNPq, 1991, (Coleção de Artes: 2).

BRITO, Mário da Silva. A revolução Modernista. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.) **A literatura no Brasil: modernismo**. 2. ed. Rio de Janeiro : Editorial Sul Americana, 1970. v, 5.

\_\_\_\_\_. **História do modernismo brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

\_\_\_\_\_. **Poesia do modernismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o novo milênio**. trad. Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2 v.1997.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade: estudo de teoria e história literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CLAUDEL Paul. **O poeta e a cruz**. trad. Gudrun Humrol. Lisboa: Aster LDA, 1958.

\_\_\_\_\_. **A história de Tobias e Sara**. trad. Willy Lewin e Brutus Pedreira. Petrópolis: Vozes, 1965.

COELHO, Teixeira. **A modernidade de Charles Baudelaire**. trad. Sueli Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

COSTA, Flávio Moreira da. (Coor.) **Rimbaud: uma temporada no inferno & Iluminações**. trad. introdução e notas de Lêdo Ivo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

ELIOT, T. S. **Poesia**. trad. introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, (Coleção Poiesis).

EVERDEL, William. **Os primeiros modernos**. trad. Cynthia Cortes e Paulo Soares. Rio de Janeiro : Record. 2000

- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. trad. Marise Curione e Dora Soares. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GUIMARAENS, Alphonsus de. **Poesia completa**. (Org. Alphonsus de Guimaraens Filho) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. trad. Ana Maria Bernardo e outros. 2. ed. Lisboa : Dom Quixote, 1990.
- KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**: introdução à ciência da literatura. 7. ed. trad. de Paulo Quintela. Coimbra: Arménio Amado, 1985.
- KARL, Frederick. **O moderno e o modernismo**: a soberania do artista 1885 – 1925. trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- LAFETÁ, João Luiz. **1930: a crítica e o modernismo**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, (Coleção Espírito Crítico).
- LEFEBVRE, Henri. **Introdução à modernidade**. trad. Jehovanira Chrysóstomo de Sousa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- LIMA, Alceu Amoroso. A reação espiritualista. In: COUTINHO, Afrânio (Dir.) **A literatura no Brasil**: era realista, era de transição. 4. ed. São Paulo: Global, 1997. v. 4. p. 610 – 636.
- \_\_\_\_\_. **Memorando dos 90**: entrevistas e depoimentos coligidos e apresentados por Francisco de Assis Barbosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. **O teatro claudeliano**. Rio de Janeiro: Agir, 1959.
- \_\_\_\_\_. **Quadro sintético da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Agir, 1956.
- LIMA, Jorge de. **Poesia completa**. (Org. Alexei Bueno) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. **Suspiros poéticos e saudades**. pref. de Fábio Lucas. 5. ed. Brasília, Editora Universidade de Brasília; INL – Instituto Nacional do Livro, 1986
- MARQUES, Raul José Côrtes. Augusto Frederico Schmidt. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de (Org.). **Poetas do modernismo**: antologia crítica. Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1972. v. 3. p. 215-253, (Coleção de Literatura Brasileira, 9 E).
- MENDES, Murilo. **Poesia completa e prosa**. (Org. Luciana Stegagno Picchio) Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- MIRANDA, Mário de França, S. J. Uma cultura católica, hoje? In: HORTA, Luiz Paulo (Coord.). **Sagrado e profano**: XI retratos de um Brasil fim de século. Rio de Janeiro: Agir, 1994. p. 59-69.

- MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: simbolismo**. São Paulo: Cultrix, 1984.
- MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. **O espírito das leis**. trad. Cristina Murachco. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MORAES, Eduardo Jardim de. **Limites do moderno: o pensamento estético de Mário de Andrade**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- MURICY, José Cândido de Andrade. **Panorama do movimento simbolista brasileiro**. 2. ed. Brasília, Conselho Federal de Cultura e Instituto Nacional do Livro, 1973. v. 1. (Coleção de Literatura Brasileira, 12).
- MUTRAN, H. Munira e CIAMPI, Irleamar. (Org) **A questão da modernidade**. Departamento de Letras Modernas FFLCH, USP, 1993.
- NIETZSCHE, Friedrich. As vantagens e os inconvenientes da história para a vida. In: \_\_\_\_\_. **Considerações intempestivas**. trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença, 1976. p. 101-205.
- PARKER, John M. Notícia de Bueno Rivera : um poeta e sua poesia. **Revista de poesia e crítica**. Brasília, 9 (11) : 31-41, set. 1985.
- RAMOS, Maria Luísa. Jorge de Lima. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante de (Org.). **Poetas do Modernismo: antologia crítica**. Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1976. v. 2. p. 135-222. (Coleção de Literatura Brasileira, 9E).
- RAYMOND, Marcel. **De Baudelaire ao surrealismo**. trad. Fúlvia M. L. Moretto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. (Ensaio de Cultura; 12).
- SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura.?** trad. Carlos Felipe Moisés. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. **Canto da noite**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- \_\_\_\_\_. Canto do brasileiro. In: \_\_\_\_\_. **Nova antologia poética**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo : Brasiliense, 1989.
- SILVEIRA, Tasso da. **Diálogo com as raízes: jornal de fim de caminhada**. Salvador: Edições GDR, 1971.
- \_\_\_\_\_. O canto absoluto. In: CAROLLO, Cassiana Lacerda. **Canções a Curitiba & outros poemas**. Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996, (Coleção Farol do Saber).

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 1972.

TORRE, Guillermo de. **História das literaturas de vanguarda**. Santos: Martins Fontes, [19--], 6 vol.

TRIGUEIRO, Luis Forjaz. Prólogo. In: CLAUDEL, Paul. **O poeta e a cruz**. trad. Gudrun Humrol. Lisboa: Editorial Aster LDA, 1958.

VARELA, Fagundes. **Poesias**. São Paulo: Martins, 1955.

VERÍSSIMO, José. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 1998.